



# Chacun son boeuf

---

**Marcas idiossincráticas na narrativa urbana de Marcel Aymé**

**Maria Joana Ribeiro da Silva Caspurro**

**01/06/2013**

Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Tradução



## ***Chacun son boeuf***

---

**Marcas idiossincráticas na narrativa urbana de Marcel Aymé**

**Aluna: Maria Joana Ribeiro da Silva Caspurro**

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Kelly Basilio**

**Junho 2013**



Aos meus Pais, por tudo, desde sempre.

Ao Gaspar, meu sol, minha energia.

Ao José, por tudo, incluindo a paciência índica.

À Olívia, pelo apoio nestas «coisas» e em tantas outras.

E aos Amigos, sem os quais nada de verdadeiramente importante se consegue.



## Índice

RESUMO .....	9
INTRODUÇÃO.....	11
<b>Capítulo 1: APRESENTAÇÃO DO AUTOR E DA OBRA .....</b>	<b>17</b>
1. Notas biobibliográficas sobre Marcel Aymé .....	17
1.1 Uma infância rural.....	17
1.2. Juventude entre republicanos e católicos.....	18
1.3 Aymé, cidadão parisiense.....	18
2. Algumas características da narrativa de Aymé .....	19
2.1 Aymé irónico, amoral e feminista “avant la lettre”.....	19
2.2 Aspectos estilísticos.....	20
3. Breve apresentação dos contos <i>En attendant</i> e <i>Traversée de Paris</i> .....	21
3.1 <i>En attendant</i> .....	21
3.2 Travessia de Paris.....	22
<b>Capítulo 2: DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA .....</b>	<b>23</b>
1. Conceitos e metodologia.....	23
1.1. Conceito de <i>idiosincrasia</i> .....	23
1.2 Metodologia e conceitos operatórios.....	24
1.3 Conceitos operatórios: domínios cognitivos; mapeamento; categorias; metáfora e metonímia conceptual.....	25
2. Critérios de selecção e classificação do <i>corpus</i> de expressões.....	27
2.1 Importância dos domínios cognitivos na selecção das expressões.....	27
2.2 Apresentação dos quadros descritivos.....	30
3. Análise do <i>corpus</i> e fundamentação das propostas de tradução.....	35
3.1 Expressões do domínio-alvo da Sociedade.....	35

3.2 Expressões do domínio-alvo da Ética.....	64
3.3 Expressões do domínio-alvo sensório-motor.....	68
3.4 Expressões do domínio-alvo das Emoções.....	75
<b>Capítulo 3: CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>79</b>
1. Observações decorrentes dos DF e DA preponderantes.....	79
1.1 A predominância do DA social.....	79
1.2 O social determina os restantes domínios.....	80
2. A percepção e a interpretação das idiossincrasias.....	81
2.1 As idiossincrasias manifestam-se numa <i>rede</i> de sentidos.....	81
2.1.1 A «Vida» e a «Morte» num quadro de “natureza <i>moribunda</i> ”.....	81
3. A abordagem cognitiva como veículo e complemento para o tradutor.....	82
3.1 A viagem conceptual como orientação da tradução.....	82
3.2 Metodologia e fontes complementam-se.....	83
4. A experiência de traduzir Aymé.....	83
Bibliografia .....	85
Fontes lexicográficas.....	86
ANEXOS.....	89
Tradução de <i>En attendant</i> .....	91
Tradução de <i>Traversée de Paris</i> .....	105

### **Lista de Abreviaturas**

NC: *Nouvelles complètes*

PM: *Le Passe-Muraille*

TP: *Traversée de Paris*

EA: *En Attendant*

DF: Domínio-fonte

DA: Domínio-alvo

Nota 1: Todas as traduções dos excertos destes ou doutros contos de Marcel Aymé são nossas.

Nota 2: Os sublinhados nas transcrições de excertos do original e respectivas traduções são nossos.





## RESUMO

O desafio implicado neste trabalho prende-se com o nosso interesse, enquanto tradutora, pela dimensão cultural dos textos, e pela sua concretização em diferentes níveis do discurso: gramatical, lexical, semântico. A obra narrativa de Marcel Aymé apresenta-se-nos como um exemplo ilustrativo do peso dos aspectos culturais na apreensão de um texto literário, do mundo em que ele se construiu, e consequentemente, nas escolhas tradutológicas.

A tradução de dois contos deste autor, *En attendant* e *Traversée de Paris*, confrontou-nos, por um lado, com a riqueza linguística com que a língua francesa é recriada tal como era falada na primeira metade do séc. XX; por outro, com as limitações ao nível dos recursos lexicográficos. Estas duas constatações motivaram-nos para o levantamento e análise sistematizados de uma amostragem de marcas idiossincráticas. A análise centra-se nos aspectos semânticos e nas estratégias de tradução, através de uma abordagem cognitivista. As naturais contingências espaciotemporais de uma dissertação de mestrado levaram-nos a limitar o nosso *corpus* à narrativa de ambiente urbano.

## RÉSUMÉ

Le défi impliqué par ce travail tient à notre intérêt comme traductrice pour la dimension culturelle des textes, et pour sa concrétisation à différents niveaux du discours: grammatical, lexical, sémantique. L'oeuvre narrative de Marcel Aymé nous apparaît comme un exemple illustratif du poids des aspects culturels dans la perception d'un texte littéraire, du monde dans lequel il s'est construit et, par conséquent, dans les choix traductologiques.

La traduction de deux contes de cet auteur, *En attendant* et *Traversée de Paris*, nous a confrontée, d'un côté, avec la richesse linguistique avec laquelle la langue française est recrée, telle qu'elle était parlée durant la première moitié du XXème siècle; de l'autre, avec les limitations au niveau des ressources lexicographiques. Ces deux constats nous ont motivée pour la traduction, le repérage et l'analyse systématisés des marques idiosyncratiques présentes dans ces contes. L'analyse se centre sur les aspects sémantiques et sur les stratégies de traduction, et s'appuie sur une approche cognitiviste. Les contraintes naturelles spatio-temporelles d'un mémoire de master nous ont menée à limiter notre *corpus* au récit urbain.



## Introdução

Os cenários da obra narrativa de Aymé abarcam diferentes contextos sociológicos da França da primeira metade do séc. XX. Ao nível lexical, sintáctico e semântico, são inúmeras as idiossincrasias que envolvem o leitor numa paisagem física e humana da Paris deste período, terrivelmente marcada pela 2ª Guerra Mundial. Esta paisagem, estruturalmente integrada na construção narrativa, projecta-se na linguagem, sobretudo nos discursos das personagens, reflectindo as diferentes variações através de uma forte presença de marcas diatópicas (regionalismos), diastráticas (sociolectos) e diafásicas (registos de língua).

Traduzir os contos de Aymé implica, portanto, uma constante focagem nos aspectos enunciativos que decorrem dos elementos referenciais, extralinguísticos, que entram na construção dos sentidos. Enquanto tradutores, importa-nos, antes de mais, definir a abordagem que faremos a estes elementos. Tentar recuperá-los tanto quanto possível no texto de chegada, fazendo viajar o leitor, como um visitante que desembarcasse na capital francesa da primeira metade do século XX, confrontando-o com algum “estranhamento”<sup>1</sup> face a enunciados com características novas ou insólitas; ou levar personagens, espaço, tempo e acção para mais perto do leitor, “assimilando-os” à cultura de chegada? Esta questão leva-nos àquilo a que em teoria da tradução se designa por tradução orientada para o texto-fonte (*source oriented*) ou para o texto de chegada (*target oriented*). Também as expressões *foreignizing* e *domesticating* - distanciação e domesticação - (Venuti, 1998, págs. 200-244) procuram formular esta problemática quanto ao posicionamento do tradutor face às idiossincrasias linguísticas do texto de origem.

No presente trabalho, em que nos interessa precisamente captar a autenticidade e vivacidade discursiva das personagens e ambientes de Aymé, optámos por dar primazia à primeira abordagem, *posicionando-nos o mais próximo possível do texto-fonte*, procurando soluções para as particularidades idiossincráticas e idiomáticas dos textos.

---

1 BARRENTO, J. (2002), *O Poço de Babel – Para uma poética da tradução literária*, cap.I, «A caixa de ferramentas – a panela, o cozido e o caldo», Lisboa, Relógio d'Água, pág.37: «Aqui [na dimensão cultural], a língua apresenta-se como um discurso histórica e localmente sedimentado, e as correspondências nem sempre são evidentes, fáceis de encontrar, ou possíveis. Sendo diferentes as tradições, terão de ser diferentes as soluções, na tradução, quer se trate de casos de intertextualidade (...), quer de idiossincrasias culturais para as quais não há correspondência na língua de chegada (...), quer ainda de hábitos, usos ou experiências desconhecidos. Os caminhos da tradução neste campo são essencialmente dois: a manutenção da referência cultural de origem, criando um efeito de *estranhamento* ou choque (...), ou a *assimilação* à cultura de chegada, através de correspondências intertextuais ou do recurso a equivalências dinâmicas que preenchem os mesmos requisitos estéticos e desempenhem a função do particularismo cultural de origem.» (sublinhado nosso).

Numa tradução orientada para o texto-fonte, o tradutor tentará fazer com que o leitor *mergulhe* nas águas onde o texto *nasceu*, e onde previamente ele próprio deverá ter mergulhado para interpretar os referentes do “caldo” cultural que banha o texto. Apropriamo-nos aqui da metáfora sugerida por João Barrento na obra acima citada, com a qual pretende significar a forma como o contexto epocal e literário (a “panela”), e os elementos lexicais e semânticos (o “cozido”) foram integrados na construção da obra literária. Após esta interpretação, a que, para continuar no registo metafórico, poderíamos chamar *absorção*, a tradução será uma “negociação” entre “*as partes em jogo*”, a saber: o texto e a língua-fonte e o mundo autoral e cultural em que estão enraizados, por um lado; por outro, o texto de chegada, as potencialidades e limitações da língua em que se traduz, as expectativas dos leitores-alvo e – no caso da tradução editorial - os critérios editoriais definidos pelo editor. Trata-se de uma edição para um público culto e interessado na *coisa* literária em si? Trata-se de uma edição para grande público mais interessado na intriga romanesca do que em *viajar* para a cultura de origem? Trata-se de uma adaptação mais ligeira para jovens, ou para uma obra dramática ou cinematográfica? Seja qual for a perspectiva, esta implicará um posicionamento do tradutor, que será o gestor dessa *quase a mesma coisa* de que nos fala Eco ao tentar definir o que é traduzir, e das suas margens de flexibilidade<sup>2</sup>. O posicionamento orientado para o texto-fonte faz que seja esta parte a mais *forte* na negociação das soluções de tradução adoptadas.

Assim, a natureza estrutural do referente histórico-cultural na maioria da narrativa de Aymé - numa perspectiva cognitivista<sup>3</sup> diremos os seus *scripts* culturais - e a postulação prévia de um destinatário interessado no conhecimento aprofundado desse mesmo referente, disposto a deixar-se de certa forma *estrangeirar*, determinará as escolhas de tradução, que tentará transportá-lo para mais próximo do texto-fonte, recriando o que for possível recriar linguisticamente, introduzindo, quando se afigurar imprescindível, notas contextualizadoras dos referentes mais específicos e eventualmente intraduzíveis; mas também, nos casos em que estes

---

2 ECO, U. (2005), *Dizer quase a mesma coisa*, trad. José Colaço Barreiros, Lisboa, DIFEL, págs. 7 e 8: «Até que ponto deve ser elástico este *quase*? Depende do ponto de vista: a Terra é quase como Marte, dado que giram ambos em torno do Sol e têm a forma esférica, mas pode ser quase como qualquer outro planeta girando noutro sistema solar, e é quase como o Sol, dado que ambos são corpos celestes, é quase como a esfera de cristal de um adivinho, ou quase como uma bola de futebol, ou quase como uma laranja. Determinar a flexibilidade, a extensão do *quase* depende de certos critérios que têm de ser negociados preliminarmente. *Dizer quase a mesma coisa é um procedimento que se coloca*, como iremos ver, *sob o signo da negociação (...), sendo a negociação justamente um processo com base no qual, para obter alguma coisa, se renuncia a outra coisa qualquer* – e no fim as partes em jogo deveriam ficar com uma sensação de razoável e recíproca satisfação, à luz do áureo princípio de que *não se pode ter tudo*.»

3 Como sucintamente descreve SILVA (1997), em termos metodológicos, a Linguística Cognitiva preocupa-se em «fundamentar empiricamente as interpretações das expressões linguísticas na experiência individual, colectiva e histórica nelas fixada, no comportamento interaccional e social e na fisiologia do aparato conceptual humano.»

referentes não sejam imprescindíveis aos efeitos presentes no texto-fonte, encontrar equivalentes ou correspondências «que preencham os mesmos requisitos estéticos e desempenhem a função do particularismo cultural de origem»<sup>4</sup>. O processo tradutório implicará, pois, face a cada caso, adoptar, negociar, a estratégia mais adequada, nesse esforço de transmitir ao leitor o «eco do original» benjaminiano, ou de «dizer quase a mesma coisa (...) sabendo que nunca se diz a mesma coisa».

Em síntese, partindo dos pressupostos segundos os quais:

- é possível e desejável analisar e interpretar os elementos extralinguísticos – históricos, geográficos, sociais, estéticos – que compõem *o espaço da enunciação* de determinado *corpus* textual;
- estes elementos se projectam linguisticamente nas estruturas idiossincráticas da língua (metáforas, metonímias, regionalismos, gírias, modismos...),

mas também da noção de que todo o acto de tradução é forçosamente um acto de negociação que implica perdas e compensações, o presente trabalho apresenta a tradução de dois contos de Aymé e, a partir dela, um levantamento não exaustivo de algumas marcas linguísticas socioculturalmente condicionadas. O cerne do trabalho está na análise deste *corpus*, em que a predominância é dada aos factores semânticos e pragmáticos das escolhas, em detrimento dos morfossintácticos, pois é a construção do sentido que interessa descrever e interpretar. Trata-se de uma recolha não só de fraseologias, geralmente designadas por idiomatismos, metaforicamente construídas, como de outros elementos lexicais de morfologia variada, que de algum modo contribuem para a construção discursiva do ambiente sociocultural e geográfico determinante. Assim, não são o foco deste levantamento expressões metafóricas assentes em construções imagéticas básicas e universais como, por exemplo, as que assinalamos na frase : «C'est vrai qu'au printemps, je me retrouve à peu près *d'aplomb*, mais elle, je la vois qui commence à *baisser*» (EA). Mas já são objecto de levantamento e análise as marcas idiossincráticas como as presentes no enunciado: «*Quel âge qu'elle a, ta langoustine?*» (TP) ou em: «Tu te souviens notre dernier dimanche au *Vel d'Hiv?*» (EA). Para a interpretação destas últimas, é necessário o conhecimento dos *scripts culturels* que sustentam as expressões, nomeadamente o ambiente sociocultural da Paris ocupada na Segunda Guerra.

---

<sup>4</sup> *Op. cit.*, pág. 47: «Não existe uma teoria geral da tradução literária, mas uma prática concreta da recriação de discursos, que leva em consideração tipos de texto ou géneros e estratégias próprias. (...) A questão que se coloca à tradução não é a de obter determinados efeitos desejados (...), mas antes de refazer os efeitos presentes no texto de partida, com vista a conseguir as homologias discursivas adequadas e possíveis. Benjamin fala, neste contexto, de «eco do original».

Os textos traduzidos, *En attendant* e *Traversée de Paris*, recolhidos da antologia *Nouvelles complètes*<sup>5</sup> de Marcel Aymé, foram escolhidos procurando constituir uma breve amostra da variedade de personagens, ambientes e linguagens da narrativa de Aymé. Neles estão presentes as marcas linguísticas dos tipos sociais, do burguês ao popular, do cidadão comum ao agente do submundo parisiense. Historicamente, ambas as acções decorrem no período da ocupação alemã, cujos efeitos no tecido sociológico da cidade se traduziram, em termos linguísticos, no surgimento de gírias e idiomatismos próprios deste contexto.

Não é finalidade deste trabalho a elaboração ou defesa de propostas teóricas no domínio da tradutologia ou da semântica. O seu objectivo é de, a partir de uma prática concreta de tradução, construir estratégias coerentes e fundamentadas para a solução de problemas recorrentes na tradução literária, designadamente a questão das marcas idiossincráticas na linguagem. A leitura de artigos e ensaios sobre a prática da tradução, sobretudo em torno da relação tradução/cultura, e sobre semântica numa perspectiva cognitivista, assim como de outras obras de referência sobre os aspectos históricos e literários do autor e da época das narrativas, foi o suporte à reflexão que nos permitiu assentar a análise, as soluções propostas e as conclusões sobre uma fundamentação teórica sólida.

Sendo a metáfora um dos principais processos de criação linguística em que se projectam as idiossincrasias de determinadas comunidades de falantes, a análise do *corpus* confronta-se frequentemente com estruturas deste tipo, para as quais é necessário estabelecer uma abordagem coerente. Como a sua interpretação pressupõe uma desmontagem do processo cognitivo implicado na construção do sentido, e tendo sido essa a matéria do estudo desenvolvido ao longo do seminário de Língua, Cultura e Tradução do presente mestrado, recorreremos a conceitos da Semântica Cognitiva, tais como «domínio de referência», «categoria», «mapeamento», entre outros, por forma a descrever os «scripts» ou modelos culturais subjacentes e respectivas chaves interpretativas.

Para a sistematização da análise, entendemos que devíamos começar por definir categorias para os itens levantados, organizando-os depois ao longo do desenvolvimento do trabalho, em quadros descritivos seguidos de comentários explicativos das soluções adoptadas.

---

5 AYMÉ, Marcel, *Nouvelles complètes*, Paris, Gallimard, 2002

Como fruto deste trabalho, esperamos ter reunido uma amostra significativa das marcas idiossincráticas na linguagem de Aymé que permite uma identificação de algumas das características expressivas do francês urbano da primeira metade do séc. XX, nos seus registos orais mais populares e familiares. Para além disso, as traduções apresentadas constituem exemplos concretos de uma abordagem orientada para o texto-fonte.

Esperamos assim dar um contributo para os estudos sobre tradução e cultura e disponibilizar aos tradutores, sobretudo da área literária, não só uma proposta de soluções de tradução para expressões mais específicas da língua francesa como um acompanhamento de algumas das etapas que constituem o processo de traduzir, neste caso ancorado em ferramentas da investigação linguística recente.





## **Apresentação do autor e da obra**

### **1. Notas bibliográficas sobre Marcel Aymé**

Regra de ouro da tradução literária é naturalmente o conhecimento histórico-literário e a percepção do estilo do autor traduzido, composto pela rede de elementos formais e de conteúdo que tornam única a sua escrita, e pelo atrás referido caldo cultural em que é criada. Da leitura e da pesquisa sobre a obra e o autor, seguem-se algumas notas contextualizadoras da sua biobibliografia e da sua escrita.

#### **1.1 Uma infância rural**

Criador de uma obra de grande diversidade, abrangendo vários gêneros (romance, novela, conto, teatro e ensaio) e públicos (infanto-juvenil e geral), passando pela escrita para cinema e televisão, Marcel Aymé nasceu em 1902, em Joigny, na província da Borgonha. De família burguesa humilde, vem a ser criado pelos avós, após a morte precoce da mãe, juntamente com uma irmã, Susanne, em Villers-Robert, no Jura, em plena França rural. Esta referência biográfica é importante na medida em que foi aqui que Marcel se impregnou do ambiente, da cultura e do imaginário que inspirarão muitas das suas narrativas. Assim afirma o investigador da sua obra Michel Lécureur:

L'enfance de Marcel et de Suzanne Aymé à la tuilerie de Villers-Robert fut un bonheur pour leur imagination déjà fertile. Tout les portait à croire à l'existence d'un monde merveilleux, peuplé de fées, de bêtes faramines et d'animaux doués de parole... Ne disait-on pas alors que, la nuit de Noël, les bêtes se mettaient à parler. Le bestiaire de Marcel Aymé se constitua peu à peu durant ces années d'enfance. (...) <sup>6</sup>

Nesta afirmação de Lécureur está implícita a referência aos *Contes du Chat Perché* (*Contos do gato empoleirado*) uma das obras que mais popularizou o escritor. São geralmente categorizados como conjunto de contos ou fábulas para a infância, apesar de, originalmente, o

---

6 LÉCUREUR, *Album Marcel Aymé* in [http://www.gallimard.fr/web/gallimard/catalog/Html/event/ayme\\_best.htm](http://www.gallimard.fr/web/gallimard/catalog/Html/event/ayme_best.htm)

autor não os ter especialmente dedicado a esse público. O facto de os animais protagonistas tecerem considerações de ordem política, científica e filosófica, conferindo-lhes um duplo nível de leitura, atrai o público mais adulto, que neles frui toda a fina ironia e humor, por vezes delirante, que correm na veia do escritor. Do mesmo modo que, em muitos dos seus romances, como em *La Vouivre* ou em *La Jument Verte*, a presença de criaturas fantásticas e sobrenaturais ou possuidoras de faculdades humanas remete para a sua vivência da infância.

## 1.2. Juventude entre republicanos e católicos

Outro referente biográfico a que a sua obra não foi alheia liga-se ao ambiente político em que cresceu, marcado pelas lutas entre os republicanos e a Igreja, que terão influência na formação da sua personalidade, sobretudo por ser neto de um convicto republicano, facto que o fez ser vítima de alguma marginalização na escola. Note-se que, apesar de a sua mãe ser crente, o ambiente doméstico anti-clerical em que foi criado fez com que só viesse a ser baptizado em 1909, após a morte do avô. Esta experiência terá contribuído para a sua firme postura contra a intolerância e a injustiça e para a centralidade das questões éticas que frequentemente subjazem aos conflitos construídos entre os seus personagens, ainda que cepticamente observadas por um olhar distanciado e expressas através da ironia, do humor ou do recurso ao fantástico.

## 1.3. Aymé, cidadão parisiense

Paris foi igualmente o cenário de grande parte da sua vida de adulto, com destaque para o bairro de Montmartre, onde, doente de longa data, viria a morrer, em 1967. A cidade surge em muitos dos seus contos, em retratos psicológicos e sociológicos que dão conta dos estilos de vida modernos, o comércio, as esplanadas, os cinemas, o jazz, as idas dominicais ao *Vel d'Hiv*, as *buvettes* que refrescavam os passeios *au bord de la Marne*, mas também dos ambientes mais sombrios e decadentes imediatamente anteriores, contemporâneos e posteriores ao eclodir da Segunda Guerra, com tudo o que essa realidade que ele odeia faz despoletar no ser humano, determinando muitas das suas condutas. Esta conjuntura histórica inspirou uma das temáticas centrais na narrativa de Aymé: a relatividade das questões éticas nos comportamentos humanos, aspecto a que nos referimos mais detalhadamente no ponto que se segue.

## 2. Algumas características da narrativa de Aymé

## 2.1. Aymé irónico, amoral e feminista “avant la lettre”

No conto *Traversée de Paris*, um retrato do mercado negro como estratégia de sobrevivência durante a ocupação alemã, Aymé põe em cena personagens cujas acções questionam as noções de legalidade e de ilegalidade e as suas relações complexas com o bem e o mal, abstendo-se de tomar posições moralistas ou moralizadoras sobre elas. Referindo-se à personagem de Jamblier, o narrador comenta:

Como toda a gente, sabia por experiência própria que os homens são suficientemente inclinados à virtude para a transportarem para o próprio interior dos seus maus actos e assentarem as suas torpezas em bases honestas. Em todas as porcarias, sobretudo nas suas, era capaz de discernir uma parte de bem ou uma intenção tranquilizante para o futuro da consciência humana. Jamblier tinha, em suma, uma noção prática, mas optimista, do bem e do mal.

E sobre Martin:

Martin, quanto a si, não via nada de imoral nem de escandaloso no tráfico clandestino e nos seus lucros reputados exorbitantes. Aos seus olhos, o roubo e a ilegalidade eram coisas distintas. O único ponto comum que lhes teria reconhecido era ambos recaírem sob a alçada da lei.

Embora a ironia seja um traço marcante em praticamente toda a sua escrita, nela perpassa também outro tipo de posturas face aos comportamentos observados, que vão desde uma aparente frieza à amargura ou ao desencanto, estes apesar de tudo amenizados por um fundo de ternura e de compaixão. O conto *L'Attente*, amargo e trágico, é exemplo deste aspecto. Construído sob a forma de monólogos anónimos que se sucedem, neles se espelham a miséria, as angústias e conflitos interiores desabafados por personagens despidos de qualquer olhar culpabilizante. Os discursos femininos predominam claramente, destacando-se o de uma jovem mulher cujo marido partiu para a guerra, que nos surpreende pela coragem e modernidade com que esta descreve o seu processo de emancipação feminina, que poucos anos mais tarde Simone de Beauvoir traria para a ribalta da escrita e do debate social.

Eu, diz uma mulher jovem, mais me valia não voltar para casa. O meu marido está na Silésia, num Komando. Tem vinte e oito anos, eu, vinte e cinco, a guerra nunca mais há-de acabar. Os dias passam, os meses, os anos, a minha vida faz-se sem ele, solidamente até. Por muito que tenha a sua fotografia na carteira, no quarto e sobre todos os móveis, sou eu sozinha agora a pensar

e a decidir. (...) Ler na cama, sair sem chapéu, levantar-me tarde, usar o cabelo comprido, ir ao teatro, chegar atrasada aos encontros, e tantas outras coisas proibidas que não mais o poderão ser. Que caminho terei percorrido, quase sem sair do apartamento.

Também no conto *Le Puits aux images*, o autor aborda de forma muito realista a temática do alcoolismo e da violência doméstica, física e psicológica, de que são vítimas as personagens Mélitine e, sobretudo Jouque, mulheres do campo que, neste como noutros contos, está longe de ser uma paisagem bucólica e idealizada. Aymé não poupa a cumplicidade com a crueldade presenciada nas comunidades rurais:

Não sabia que mais inventar para atormentar a Jouque, uma criatura trémula, passiva a todos os seus caprichos. O último achado tinha sido a descida ao poço: com um grande prego cravado no cilindro de madeira, media a corrente de modo a que a Jouque, de pé no balde, ficasse suspensa mesmo acima do nível da água, e ali a deixava às vezes uma hora inteira, deleitando-se com os gritos da infeliz. Na aldeia, ninguém ignorava as suas crueldades, mas todos mantinham um silêncio cúmplice, já que a simplicidade dos campos é, por natureza, indulgente com as bestas.

## 2.2. Aspectos estilísticos

Em termos formais, a escrita de Aymé caracteriza-se, sobretudo nos discursos do narrador, por construções frásicas bastante elaboradas, mas articuladas numa sintaxe clara, escorreita, desprovida de grandes rebuscamentos estilísticos, reflectindo o seu espírito de observador arguto, objetivo e preciso nas descrições físicas e psicológicas. Para esta característica terá certamente contribuído a prática regular da actividade jornalística, nomeadamente como autor de um vasto número de crónicas em diversas publicações periódicas parisienses, em algumas das quais foram pré-publicadas muitas das suas narrativas breves. Esta influência é confirmada por Alain-Juillard, no ensaio em que apresenta e comenta os contos de *Le passe-muraille*<sup>7</sup>: “Il y a toujours eu entre la nouvelle et l'écriture journalistique ce qu'on peut appeler un lien consubstantiel (même goût du concret, de la concision, du fait divers, de l'évènement coup de poing et du reportage). L'oeuvre de Marcel Aymé le prouve de manière éclatante”. Em contraponto com o estilo objectivo e conciso do narrador, surge a galeria de personagens. Aqui a escrita vai buscar a vida às linguagens das mais variadas classes sociais e

---

7 JUILLARD, Alain, *Alain Juillard présente Le passe-muraille de Marcel Aymé*, Paris, Gallimard, 1995, pág. 19

geografias, com os idiolectos próprios que, no seu conjunto, dão forma a uma espécie de “sociologia empírica”<sup>8</sup> da sociedade francesa, como exprimiu o ensaísta acima citado. Cada personagem respira uma autenticidade que é precisamente o que mais esforço exige ao tradutor, se não as quiser retirar do seu habitat próprio, *desnaturalizando-as*, por assim dizer. Os registos de língua mais abundantes situam-se no nível popular e familiar, pelo que os atropelos à correcção gramatical, a espontaneidade, a criatividade e a emotividade típicas do discurso oral são constantes.

### 3. Breve apresentação dos contos *En attendant* e *Traversée de Paris*

#### 3.1 *En attendant*

*En attendant* integra o conjunto narrativo que tem como pano de fundo histórico a Segunda Guerra Mundial. Remata, de forma simbólica, a recolha de contos que vai buscar o título ao primeiro dos dez que a compõem: *Le Passe-muraille* (*O Passa-Muralhas*), um dos contos com mais êxito junto do público habitual de Aymé, especialmente do juvenil, pela presença do “efeito de irreal”<sup>9</sup> (Juillard, *op. cit.* pág.12) muito particular do autor, não redutível aos conceitos de “maravilhoso” ou “fantástico”, pois que sempre histórica e geograficamente ancorado no mundo real<sup>10</sup>.

Este conto, que traduzimos literalmente por *À espera*, é simbólico, pois remete para o estado de espírito colectivo que se vivia no trágico ano em que esta recolha foi escrita, 1943, ano em que a *espera* pelo fim da guerra se torna insuportável. A acção central concentra-se no espaço de uma fila à porta de uma mercearia parisiense, onde se vão desenrolando na primeira pessoa as tristes histórias dos catorze elementos que a compõem. São discursos geralmente longos, nostálgicos, angustiados, por vezes raiando o patético, que começam todos pelo pronome enfático bem específico da oralidade francesa *moi*. Esta torrente de palavras é expressivamente interrompida pelo quase minimal discurso do décimo segundo elemento, um judeu: “Moi, dit le Juif, je suis juif.” No tempo, o narrador situa-a durante «a guerra de 1939-1972», cronologia

---

8 *Ibidem*, pág. 22

9 “(...) car c'est bien *un effet d'irréel* très original, tantôt proche du fantastique, tantôt du merveilleux mais sans jamais déréaliser le monde environnant, qui le sollicite et qui représente pour [le lecteur type] l'attrait fondamental de l'auteur de *La jument verte*.”

10 Também Bélisle (2010, p. 267) refere: «Ce qui donne au merveilleux ayméen toute son ironie, c'est que plutôt que de contribuer, à l'instar par exemple du surréalisme, à fragiliser les fondements de l'existence prosaïque, il finit par en assurer la valeur et la pérennité.»

absurda com que o autor também aqui faz funcionar o acima referido *efeito de irreal*, sem desrealizar a narrativa do momento histórico em que decorre e é escrita. As personagens são, pela ordem e designação por que nos são apresentados: um velho, uma criança, uma mulher jovem, uma mulher muito velha, uma mãe de família, uma menina de doze anos, uma velha solteirona, um miúdo, uma rapariga de má vida, uma senhora idosa, um homem, um judeu, uma jovem, e finalmente, não chegando a pronunciar-se, uma mulher jovem que morre de repente, dando origem ao segundo e derradeiro espaço do conto, um café, «onde serviram a cada um, em troca de uma senha de cem gramas de pão, uma sandes de tupinambo. Não tinham acabado de comer quando um dos convivas comentou que eram treze à mesa e que havia que esperar ainda por mais desgraças».

### *3.2 Traversée de Paris*

Este conto, incluído na colectânea *Vin de Paris*, de 1947, leva-nos a acompanhar Martin e Grandgil numa missão clandestina nocturna que consiste em carregar um pesado porco esquartejado e dividido por duas malas através das ruas de Paris, desde a cave do vendedor, Jamblier, até ao talhante no bairro de Montmartre. Trata-se de uma prática ligada ao mercado negro que se desenvolveu na cidade durante a ocupação alemã. O interesse do conto, para além da descrição sociológica de um período histórico de efeitos fracturantes na sociedade francesa, prende-se, como é habitual em Aymé, com a dimensão ética do confronto entre os dois protagonistas e as suas diferentes atitudes face àquela actividade e aos agentes envolvidos. É sobretudo a figura de Grandgil que causa maior perplexidade, pelo mistério, contradição e impresivibilidade da sua conduta, cujos objectivos só no final do conto são clarificados e que passam por uma estranha e eticamente questionável experiência humana em que os outros personagens, sobretudo Martin, acabam sendo cobaias e que culminará com a sua própria morte, num desfecho trágico e imprevisível.

Tratando-se de uma acção que envolve os tipos sociais da noite e do submundo parisiense, é na gíria, na rudeza, na ironia, nos subentendidos, que assentam os idiolectos dos personagens.

*Traversée de Paris* foi adaptado ao cinema, em 1956, por Claude-Autand-Lara, contando, nos papéis de Grandgil e Martin, respectivamente com Jean Gabin e Bourvil, num filme com o mesmo título.

## Desenvolvimento da pesquisa

### 1. Conceitos e metodologia

#### 1.1 Conceito de idiossincrasia

Como conceito de base, devemos começar por descrever o que se entende por *expressão idiossincrática*. Partindo da noção de cultura como *sistema de símbolos e significados partilhados* (Sperber, 1975, p.19) na senda da corrente antropológica simbolista e cognitivista, a língua, enquanto parte desse sistema cultural, está em dinâmica interrelação com ele, e cada falante se apropria desses símbolos e significados criando e interpretando, «improvisando» sistemática e intuitivamente enunciados de acordo com a sua experiência individual e colectiva. Cada indivíduo tende a interpretar e organizar as categorias lexicais de acordo com as suas disposições afectivas, com a sua formação intelectual, com o acervo de vocabulário que domina ou que é mais utilizado no seu universo sociocultural, com os factores históricos, geracionais, económicos, geográficos, com as suas crenças e valores; em termos pragmáticos, com o seu estatuto ou papel no acto comunicativo. Todos estes factores determinam construções linguísticas *idiossincráticas* – empregues individual ou colectivamente - cuja análise e interpretação vão além do conhecimento gramatical e lexical, enciclopédico, da língua em causa. É a partilha de determinadas idiossincrasias que está na base dos registos ou níveis de língua (familiar, popular, gíria, etc.).

Por exemplo, na primeira metade do séc. XX, em Paris, um dos locais de divertimento e desporto mais populares e frequentados, sobretudo ao domingo, era o Vélodrome d'Hiver (Velódromo de Inverno), conhecido e até hoje designado pelos parisienses pela abreviatura Vel d'Hiv. Esta forma abreviada reflecte a relação afectiva, muito familiar e descontraída, dos cidadãos com esse espaço. Durante a ocupação alemã, o Vel d'Hiv foi o local onde foram concentrados milhares de cidadãos judeus perseguidos pelos nazis, e o seu nome ficou para sempre ligado à memória desta tragédia humana, registada na História da Segunda Guerra Mundial como *La rafle* [a rusga] *du Vel d'Hiv*. Podemos, pois, afirmar que Vel d'Hiv é uma expressão plena de idiossincrasias, pelo conjunto de vivências, memórias, emoções – representações individuais e colectivas - que evoca. A designação deste espaço, no contexto das narrativas de Aymé, através do seu nome oficial seria uma neutralização de toda esta riqueza



semântica e uma realização linguística correcta mas muito distante da realidade, do “mapa” mental ou conceptual dos falantes. Acrescente-se ainda que a tendência para a abreviação de determinados vocábulos (“fac” por “faculté”, “ciné” por “cinéma”, entre muitos outros exemplos) é um traço muito comum do registo familiar na língua francesa. Outros traços idiossincráticos em todas as línguas podem ser encontrados nos idiomatismos construídos através de mecanismos cognitivos como a metáfora e a metonímia. Servem de exemplo expressões como «se caser», na frase «Enfin, j'arrive à me caser chez Bourakim et Balandra» (EA, p.888), e “vouloir du linge” em “Il y avait du monde, l'homme n'était pas rare, il voulait du linge”. (EA, p. 895) Na primeira, a projecção metafórica da situação profissional («arranjar emprego») numa imagem visual (uma estrutura de arrumação em que cada emprego é um compartimento onde alguém “se arruma”, “se encaixa”), num contexto em que arranjar emprego é difícil e é uma importante meta na vida social; na segunda, uma construção metonímica em que a categoria “mulher” é representada por um acessório feminino, a sua “roupa interior”, destacando portanto o lado físico, sensual, e também de um certo luxo, desta categoria. Sendo a falante uma prostituta, rapidamente se infere que a roupa interior pertence à actividade da prostituição.

## 1.2 Metodologia e conceitos operatórios

Para a selecção do *corpus* de expressões a analisar e a sua organização, é antes de mais necessário definir conceitos básicos e conceitos operatórios que sustentem uma metodologia de trabalho. Ao colocar a tónica no carácter *não autónomo* e *enciclopédico* da linguagem - principal traço distintivo relativamente às anteriores abordagens estruturalista e generativista<sup>11</sup> - e, por conseguinte, na dinâmica e perspectivante interacção do extralinguístico (sensorial e cultural) e do linguístico, para descrever a forma como os falantes constroem, no discurso, a sua percepção da realidade, a Semântica Cognitiva fornece ao tradutor ferramentas muito úteis, quando tem pela frente a tarefa de interpretar e traduzir marcas linguísticas socioculturalmente determinadas, a que as ferramentas tradicionais (dicionários e gramáticas, fundamentalmente) não dão resposta. Sendo os processos metafóricos e metonímicos abundantes na construção de sentidos de natureza idiossincrática, parece-nos pertinente o recurso a alguns conceitos desta disciplina,

---

11 Dirkgaerts: 2006, pág.5: “language is not a separate and independent module of the mind, but it reflects our overall experience as human beings. Linguistic meaning is not separate from other forms of knowledge of the world that we have, and in that sense it is encyclopedic and non-autonomous: it involves knowledge of the world that is integrated with our other cognitive capacities”.

designadamente termos e expressões como *categoria*, *domínio de referência*, *script*, entre outros, com que são descritas as estruturas idiomáticas da linguagem. Nos pontos seguintes são esclarecidos os principais conceitos utilizados sistematicamente na análise das expressões. Outros a que, mais esporadicamente, se faça referência serão esclarecidos na sua primeira ocorrência.

### 1.3 Conceitos operatórios: mapeamento; categorias; domínios cognitivos; relevância; metáfora e metonímia conceptual

Já referimos que a análise cognitivista da linguagem, sobretudo nos seus registos mais idiomáticos, nos apetrecha com ferramentas de interpretação que nos ajudam a desconstruir os processos de elaboração de sentidos e a sua concretização no discurso. Esta desconstrução é designada através do termo *mapeamento* mental ou conceptual, uma vez que se trata de perceber a *trajectória* de correspondências percorrida dentro de ou entre os vários domínios de experiência a que determinada(s) *categoria(s)*, num determinado contexto enunciativo, se refere(m). São, como tal, designados por “domínios de experiência”, “domínios cognitivos” ou “domínios de referência”. Nesta perspectiva, uma metáfora é um processo cognitivo em que há um cruzamento de um domínio-fonte com um domínio-alvo no sistema conceptual: “a crossdomain mapping in the conceptual system.”<sup>12</sup> Exemplificando, retomamos a expressão verbal “se caser”. Nela, o conceito abstracto “(a dificuldade) de encontrar emprego”, que pertence ao domínio da sociedade, da *polis* – aqui o domínio-alvo - e está ligado à categoria “trabalho”, é concretizado através do seu cruzamento com uma categoria do domínio físico - aqui o domínio-fonte: a acção de “se encaixar” numa estrutura física com compartimentos exíguos, dela dando *relevância* aos traços semânticos sensoriais do tacto e da visão, respectivamente a exiguidade e a noção de arrumação. O indivíduo, como uma peça, deverá “encaixar-se”, “arrumar-se” nessa estrutura apertada. Desta construção metafórica se infere ainda uma percepção do mundo social assente nas categorias semânticas básicas, nos “contentores”<sup>13</sup>

---

12 cf. GEERAERTS, Dirk, ed. (2006) , Chapter 6. Conceptual metaphor, p.185

13 Segundo Lakoff e Johnson (1986 [1980]), o ser humano, enquanto ser físico, delimitado e separado do mundo pela superfície da sua pele, percepção o mundo que o rodeia como algo fora de si e projecta esta orientação «dentro/fora» (entre outras orientações espaciais, como «em cima/em baixo» ou «frente/trás») sobre os objectos, a natureza, os territórios e até mesmo os acontecimentos, acções, actividades e estados, que são concebidos como «contentores» das nossas experiências. As metáforas assentes sobre esta orientação cognitiva são designadas «metáforas ontológicas», pois estão na génese da nossa estruturação da realidade. Assim, a sociedade é vista como um «contentor» e, dentro dela, uma actividade profissional, como é o caso

*dentro* e *fora*, segundo a qual, convencionalmente, na sociedade, quanto mais se estiver «dentro», melhor; «fora» estão os *excluídos*, os *marginais*. Na perspectiva da tradução, conclui-se que «se caser», no contexto discursivo do texto-fonte, é uma “metáfora conceptual”, cujo mapeamento permitirá ao tradutor procurar para o texto-alvo uma construção equivalente. Ao identificar os domínios e os traços semânticos relevantes nas categorias da expressão francesa, o tradutor transporta-os para a língua-alvo. No caso de «se caser», a tradução é praticamente literal («encaixar-se»); já em «vouloir du linge», dado a tradução literal não funcionar – «querer roupa interior» ou mesmo o francesismo *lingerie* (esta hipótese linguisticamente tão próxima), não produziria imediatamente o mesmo sentido metonímico no universo conceptual do falante/leitor português -, há que procurar uma construção equivalente que preserve tanto quanto possível os traços semânticos distintivos da expressão original, designadamente o da sensualidade do universo feminino, e dentro deste, o dos acessórios caros (neste caso, pensou-se inicialmente na expressão «querer saias», idiomática, mas a falta do sema «luxo» determinou a opção pela metonímia não convencional «querer rendas»). Esta expressão serve-nos também para explicitar o conceito de «metonímia conceptual». As *metonímias conceptuais* diferem das metáforas na medida em que se baseiam em relações de contiguidade (espacial, temporal, causal ou lógica), tradicionalmente designadas por «continente pelo conteúdo», «causa pelo efeito», «instrumento pelo agente ou pela actividade por ele praticada», «matéria pelo objecto», «parte pelo todo»<sup>14</sup>, etc. (e o seu inverso nalguns casos). Neste processo cognitivo, faz-se referência a uma entidade de um determinado domínio perspectivando-a através de outra entidade àquela directamente ligada dentro do mesmo domínio. Retomando o exemplo da expressão «vouloir du linge», pensamos que há uma perspetivação da actividade da prostituição e da sua agente – a prostituta – que destaca um acessório ou instrumento utilizado nessa mesma actividade, no caso a «roupa interior fina». A metonímia conceptual assume não só uma função referencial como cognitiva, ao determinar o aspecto sobre o qual o enunciador concentra a atenção, facilitando, assim, a percepção do seu interlocutor.

---

neste enunciado, é outro «contentor» onde o sujeito participante se inclui.

14 No caso desta relação «parte pelo todo», designada pela retórica tradicional por «sinédoque», há autores, como Lakoff e Johnson (op. cit., p. 44) que a entendem como uma realização particular da metonímia; outros, como Basilio (1993, págs 73-75), entendem esta visão redutora: *La réduction de la synecdoque à la métonymie semble procéder d'une double erreur. Elle consiste d'abord à relier le premier trope au même principe générateur que le second: l'association par «contigüité».* Ao tomar-se esta «contiguidade» numa acepção muito vasta (espacial, temporal, lógica), incorre-se no segundo erro: «une spatialisation abusive». A autora questiona a aplicação deste mesmo princípio, defendendo para a sinédoque um princípio de «inclusão»: *Mais le rapport de la partie au «reste» peut-il être confondu avec celui de la partie à l'ensemble? La relation intégrante d'appartenance peut-elle être ramenée à une relation attenante?*

## 2. Critérios de selecção e classificação do *corpus* de expressões

### 2.1 Importância dos domínios e processos cognitivos na selecção das expressões

Após termos, ao longo da tradução dos dois contos, referenciado um grande e variado número de expressões idiossincráticas, e focando-nos no objectivo deste trabalho - *fazer uma recolha não só de fraseologias, geralmente designadas por idiomatismos, metaforicamente construídas, como de outros elementos lexicais de morfologia variada, que de algum modo contribuam para a recriação no discurso do ambiente psicológico, sociocultural e geográfico determinante* – procedemos a uma selecção das que mais directamente apontavam para estas dimensões. A identificação dos domínios cognitivos das expressões permitiu-nos facilmente detectar os três domínios-alvo predominantes: o *social*, o *ético* e o *sensorio-motor*. Para além destes e subjacente às «falas» das personagens, um leque variado de emoções (negativas na sua grande maioria) é transportado para o discurso através de recursos mais ou menos explícitos. A particularidade cultural de alguns destes recursos, a sua forte idiossincrasia associada a um período de guerra e o especial cuidado que merecem da parte do tradutor levaram-nos a seleccionar também, a título de brevíssima amostra, algumas expressões deste domínio-alvo.

A maioria dos idiomatismos e de outras marcas idiossincráticas tem como domínio de experiência o *social*, e dentro dele as vivências do quotidiano, num contexto de carência material e afectiva, de incerteza, de desconfiança e de nostalgia. Os esquemas sociais e culturais das relações interpessoais, de vizinhança, de trabalho, de família, de sobrevivência e as suas estratégias legais e ilegais, o dinheiro, a depressão colectiva, as separações, as perdas, a solidão, a presença e o medo do ocupante, todos os discursos partilham, de formas variadas, destes “scripts”<sup>15</sup> ou “modelos culturais”<sup>16</sup>.

O individual, na sua relação com o social, está presente sobretudo no domínio da *ética*, que, como já referimos, é um tópico estruturante da ficção e de toda a escrita do nosso autor,

---

15 SCHANK, R. C. (1980), *Language and Memory*. *Cognitive Science*, 4: “Scripts are really just prepackaged sequences of causal chains. Some causal chains are used so often that we do not spell out enough of their details for an understander to make the connections directly. Scripts are a kind of key to connecting events together that do not connect by their superficial features but rather by the remembrance of their having been connected before.”

16 KRONENFELD, David B. (2005). *Culture, Cultural Models, and the Division of Labor*. UC Los Angeles: Human Complex Systems. Retrieved from: <http://escholarship.org/uc/item/57q335z4> : «I am using “cultural model” to refer to one kind of collective representations (having to do with action)--made up of some mixture of overlapping shared and interlocking distributed knowledge--and “schema” to refer to the individual cognitive structures that embody our individual knowledge and drive our behavior.»

onde são recorrentes as alusões a categorias conceptuais como «honra», «fidelidade», «moral», o «bem» e o «mal».

Contentor de todas as emoções humanas (e, portanto, domínio-fonte para as mais diversas projecções metafóricas), o *corpo* como domínio-alvo, aqui designado como domínio «sensório-motor», é também presença recorrente nos vários discursos autobiográficos destas personagens, sobretudo nas categorias relacionadas com a doença – realidade e preocupação constante num tempo de penúria e guerra – e com a sexualidade, numa conjuntura de bruscas alterações nas relações sociais, designadamente as conjugais e económicas.

Entre os domínios individual e social, as *emoções* são um domínio que tende para uma universalidade na medida em que estas categorias partilham algumas estruturas gerais basicamente correspondentes a uma «emoção positiva não-específica» (cf. Kövecses, Zoltán (2003 [2000]) - no subdomínio da «felicidade/alegria» - e a uma «emoção negativa não-específica» - no subdomínio da «tristeza»; a uma «emoção de forte afeição» - no subdomínio do «amor» -, a uma «emoção de ameaça» - no subdomínio do «medo» e ainda a uma emoção do subdomínio da «raiva».

De facto, na observação que fizemos ao longo da tradução das narrativas, verificámos que a maioria das referências de carácter emotivo envolve palavras ou expressões «descritivas»<sup>17</sup> de sentimentos cognitivamente «prototípicos»<sup>18</sup>. Tais expressões assentam na sua maioria em estruturas do tipo dos contentores «em *ou* para cima/em *ou* para baixo», «cheio/vazio», «forte/fraco», entre outros, e portanto básicos, transversais a muitas culturas, nomeadamente à ocidental romano-cristã, e corporizados. Não sendo estas o foco do nosso trabalho, assinalámos, no entanto, algumas amostras de categorias mais «expressivas» e assentes em esquemas cognitivos especificamente determinados, como algumas interjeições e idiomatias.

Foi com base na identificação destes domínios que o *corpus* foi seleccionado. Procurámos escolher uma amostra de realizações linguísticas o mais representativa possível das

---

17 cf. KÖVECSES, Zoltán (2003 [2000]): «A first distinction that we have to make is between expressive and descriptive emotion words (or terms or expressions). Some emotion words can *express emotions*. Examples include *shit!* when angry (...). Other emotion words can describe the emotions they signify or that “they are about”.

18 A Teoria do Protótipo, que tem vindo a ser desenvolvida e problematizada, entre outros, por Geeraerts (cf. Geeraerts 2006) desde os anos 80, no âmbito da Linguística Cognitiva, defende que a categorização linguística se constrói com base em *protótipos* (representações mentais destas entidades) e que, consequentemente, as categorias linguísticas apresentam uma estrutura *prototípica*. Isto quer dizer que os vários membros ou propriedades de uma categoria possuem, geralmente, diferentes graus de saliência (uns são prototípicos e outros periféricos), se agrupam por similaridades parciais ou pelo conceito herdado de Wittgenstein de “parecenças-de-família” e que os limites entre si bem como entre diferentes categorias são geralmente pouco nítidos. Esta concepção da categorização tem a sua origem na investigação psicolinguística de Eleanor Rosch sobre a categorização das cores, das aves, dos frutos e de outras classes de entidades.

idiossincrasias de natureza social e cultural, independentemente das suas estruturas gramaticais, que são apenas morfológicamente identificadas, mas não analisadas, a não ser quando semanticamente se justifique. Esta classificação morfológica pareceu-nos interessante na medida em que traduz a variedade gramatical com que as idiossincrasias se expressam.

Para a sua interpretação, para além da identificação dos domínios, classificámo-las também do ponto de vista dos processos cognitivos implicados, em que é evidente a omnipresença das realizações metafóricas e metonímicas. Consideramos ainda importante, para a análise pragmática do discurso, a determinação do registo de língua usado no contexto comunicativo em que as expressões ocorrem.

Segundo os critérios de classificação acima descritos, organizámos quatro quadros descritivos do *corpus* de expressões idiossincráticas, onde acrescentámos para cada uma as soluções de tradução consideradas e a tradução adoptada. A justificação das soluções adoptadas é objecto do último ponto deste capítulo, onde é desenvolvido o comentário analítico de cada expressão traduzida.

## 2.2 Apresentação dos quadros descritivos

Nas páginas seguintes, apresentamos os quadros descritivos (Tabelas 1., 2., 3. e 4.) das expressões representativas dos quatro domínios-alvo predominantes: sociedade, ética, sensório-motor e emoções. Em cada um deles a listagem segue a ordem alfabética da palavra que entendemos ser a nuclear do ponto de vista semântico.

Expressão idiosincrática	Registo de língua	Morfologia	Domínio(s)-fonte	Processo cognitivo	Possibilidades de tradução/solução adoptada
Arnaque (faire de l')	Pop. gíria	Fraseologia	Social (trabalho clandestino)	metonímia	<b>Arranjar esquemas</b> arranjar /fazer expedientes/negociatas burlar
Beloter sur qqn	Gír.	Locução verbal	Social (jogo)	metáfora	<b>Cortar as vazas</b>
Blaquaoute (le)	Pop.	n.m	Físico (luz)	Metonímia metáfora	<b>O blackaute (com N. T.)</b> o blackout
Boeuf (chacun son)	Pop.	fraseologia	Físico (animal/alimentos)	Metáfora metonímia	Cada qual se arranja/ <b>ganha o bife como pode</b> A cada qual o seu ganha-pão
Borniol (le)	pop.	n.m. patronímico	Social (comércio)	Referência denotativa	A funerária Borniol <b>O Borniol (com N.T)</b>
Brancards (tenir dans les)	Pop.	fraseologia	Físico (contentores «dentro/fora/limites»)	metáfora	<b>Manter nos eixos/na linha</b>
Brancards (être dans les)	Pop.	fraseologia	Físico (contentores «dentro/fora/limites»)	metáfora	estar em aperto/em apuros/enrascado/entalado/ <b>sob pressão</b>
Butte (la)	Pop.	n.f. toponímico	Social (Paris)	Referência denotativa	<b>A Butte (com N.T.)</b>
Buvette	Pop.	n.f.	Social (Paris, tempos livres)	Referência denotativa	<b>Buvette</b>
Caïd (faire le)	Pop. Gír.	fraseologia	Social (História)	metáfora	<b>Armar-se/fazer-se de chefe/manda-chuva/boss/em reizinho</b>
Carrosse (la vie en)	Fam.	Fraseologia	Social	metonímia	Vida de luxo/ <b>de grandezas/de ricos/de reis/de príncipes</b> viver à grande
condé (passer un)	Gír.	Fraseologia	Social (História)	Metonímia	Dica, <b>abébia</b> palpite biscate

(Tabela 1. Cont.<sup>ão</sup>)

cravater	Gír.	v. trans.	Físico (acessórios de vestuário)	metáfora	<b>Dar a palmada</b> , abafar, surripiar, fanar, abichar...
Drôlette (la)	Pop.	n.f.	História (guerra)	Referência denotativa com noção de proximidade /intimidade	<b>A Drôlette (com N.T.)</b>
Duchnoc (et) Lahurit	fam.	Expressão nominal	Relações interpessoais	ironia	<b>Zé Ninguém (e ) o Palerma</b>
Eden (chapeau)	Pop.	Expressão nominal	Moda, História	Referência denotativa metonímia	<b>Chapéu à Anthony Eden (com N.T.)</b>
Fritz (les)	Pop.	n.m.	Social (guerra)	metonímia	<b>Os Fritz</b> ; os boches
Gare du Nord (prendre le train à la)	Pop.	fraseologia	Social (cidade)	Eufemismo/ironia metonímia	<b>Apanhar o comboio na gare du Nord (com N.T.)</b>
langoustine	Gír.	n.f.	Nat. (zool.)	metáfora	<b>amásia</b>
maquer (se)	Pop.	Expressão verbal	Nat. (zool.)	metáfora	Amancebar-se <b>amigar-se</b> juntar-se
Margoulin	Pop. Reg.	n.m.	Social (comércio ambulante)	metonímia	Vendedorzinho/eco traficantezinho/zeco aprendiz de merceeiro <b>bufarinheiro</b>
midi (c'est)	Fam.	Locução nominal	Tempo (cronológico)	metáfora	Nem pensar; era uma vez; acabou(-se); ponto final; <b>isso é que era doce/bom</b>
Péquinois	pop.	Nome	Nat.(zool.)	metonímia	<b>lulu</b> Caniche
Pérou (Ce n'est pas le)	fam.	fraseologia	História	Metáfora/metonímia	(Não é) <b>do outro mundo/</b> a árvore das patacas/ uma mina de ouro/ o Eldorado
Poire (pour ma)	Pop.	Locução nominal	Nat. (bot.)	Metáfora/siné-doque	<b>Para o meu bico</b> Para a minha boca Para mim
Remiser (EA)	Pop.	V.	Físico (psicomotor)	Metáfora (contentor dentro/fora)	<b>recolher ao estaleiro</b> ; recolher à box; arrumar as botas
Rutabaga (l'hiver)	Gíria	n.m	Nat. Bot.	Metonímia	<b>A rutabaga e o tupinambo</b>



e Toupinambour	bot.	n.m	(alimentos)		
tourisme (l'époque du)	Pop.	Locução nominal	Social (turismo))	Metonímia (todo pela parte)	<b>A época do turismo + (N.T.)</b>
Vibur(e)	Pop.	n. f. interjeição	Náutica (vibord) sensório-motor (velocidade) termos «allure» e «carbure»	Sobreposi-ção metafórica	<b>Depressinha;</b> a/com toda a bolina/gáspea/brida ...

*Tabela 1: Expressões do domínio-alvo da Sociedade*

Expressão idiossincrática	Registo de língua	Morfologia	Processo cognitivo	Domínio(s)-fonte	Possibilidades de tradução/solução adoptada
Allez (!)	Fam. coloq.	Interj.	Metáfora	sensóriomotor, movimento (contentor de trajectória)	Nem pensar (!) Nem pensem (nisso!)  <b>Não é isso (!)</b>
Cheveux (sortir en) e Coiffer (se) dans le dos	fam.	Fraseologia	Metáfora metonímia	corpo	Sair em cabelo <b>sair sem chapéu</b> <b>usar o cabelo comprido</b> solto pelas costas
Feu (faire la part du) (TP)	Fam.	Fraseologia	Metáfora	Nat. (fogo)	<b>Ceder os anéis</b> (em troca dos dedos) optar pelo/escolher o mal menor

*Tabela 2: Expressões do domínio-alvo da Ética*

Expressão idiossincrática	Registo de língua	Morfologia	Processo cognitivo	Domínio(s)-fonte	Possibilidades de tradução/solução adoptada
bajoues	Pop.	n.f.	metáfora	Zool. (Suínos/bovinos)	Bochechas <b>burras</b>
bâtie	Pop.	Adj.	metáfora	Físico (construção)	(ter um) corpinho <b>(ser) bem feita</b>
estamboums(des)	Pop.	n.m	Imagem plástica (sonora/visual)	Físico (sensorial)	Prateleiras; <b>pára-choques</b> ; mamocas; marmelos; peitos...
Fraises (sucrer les)	Pop.	fraseologia	Metáfora	Nat. (alimentação, fruta)	Tremelicar; <b>uma tremideira</b>
Fraise (en pleine)	Pop.	Loc. nominal	Metáfora	Nat. (alimentação, fruta)	Em cheio na cara/no focinho <b>em cheio nas ventas/ fuças</b>
Pont-Neuf (solide comme le)	Pop. Reg.	Loc. Adjectival	Metáfora/	Físico (construção, arquit.)	Sólido/firme/ <b>rijo como o Pont-Neuf</b>
Sauter (la)	Pop.	fraseologia	metáfora	psicomotor	<b>Estar de papo vazio</b>
Viandox (faire)	Pop. Gír.	Loc. nominal	Metáfora metonímia	Comercial (produtos alimentares)	Ser feito/transformado em picado/ <b>picadinho</b> /carne picada

*Tabela 3: Expressões do domínio-alvo sensório-motor*

Expressão idiossincrática	Registo de língua	Morfologia	Processo cognitivo	Domínio(s)-fonte	Possibilidades de tradução/solução adoptada
bois! (Vite du) (EA)	Pop.	Loc. Interj.	verbalização do gesto metonímico-metafórico de esconjuro	Sagrado/sobrenatural) (subst.madeira) sensório-motor (distância/proximidade)	<b>Cruzes canhoto/credo!</b> <i>Vade retro!</i> O diabo seja cego, surdo e mudo! Lagarto, lagarto! Abrenúncio!
Cent dieux de nom de Dieu de bon Dieu	Pop.	Loc. Interj.	Repetição lexical com valor metafórico	Contentor «quantitativo» (muito=mais intenso)	<b>Por Deus Nosso Senhor e todas as alminhas</b>
Mauvais coucheur (des airs de)	Pop.	Loc. Nom.	metáfora	Sensório-motor (acção de dormir) (contentor proximidade/intimidade)	Mau carácter; má pinta; brigão; rufião; cara/ <b>ar de poucos amigos</b>

*Tabela 4: Expressões do domínio-alvo das Emoções*

### 3. Análise do *corpus* e fundamentação das propostas de tradução

Tal como em todas as áreas do conhecimento humano, das ciências exactas às sociais e humanas, não há fronteiras limitadoras a balizá-las, mas uma constante dinâmica de interinfluências, também nos domínios de referência da actividade cognitiva e nas suas concretizações linguísticas, pelo próprio pressuposto «enciclopédico» e «não autónomo» desta abordagem, não pode haver compartimentos estanques. Assim, ao classificarmos qualquer expressão dentro de um domínio-alvo, tal não significa que ela se confine a esse domínio. Tomemos o exemplo das expressões «sortir en cheveux» e «se coiffer dans le dos». Tanto uma como outra apontam simultaneamente para o DA da *sociedade*, enquanto comportamentos por ela determinados, e para o DA da *ética*, enquanto opções pessoais que reflectem a assumpção ou rejeição por parte do indivíduo de determinados valores. A «arrumação» num ou noutro domínio-alvo teve como parâmetro decisivo a relevância no contexto comunicativo da dimensão social – o comportamento visto como a representação de um modelo social que confere à personagem um estatuto de «personagem-tipo» -, ou a relevância da dimensão individual – o comportamento enquanto representação do livre-arbítrio de cada indivíduo em relação às suas opções e crenças pessoais, que confere à personagem um carácter próprio e dinâmico - «redondo» ou «modelado», para mantermos a terminologia narratológica.

Uma segunda observação quanto aos parâmetros de sistematização da análise prende-se com o número de expressões seleccionadas para cada um dos quatro DA. Este teve em conta a proporcionalidade em relação à quantidade de expressões assinaladas em cada domínio. Assim justificamos as diferenças, em termos quantitativos, da representação de cada DA.

#### 3.1 Expressões do domínio-alvo da Sociedade

##### 3.1.1 Faire de *l'arnaque*

Esta expressão, derivada, segundo o *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*<sup>19</sup>, do verbo «arnaquer» (vigarizar, burlar), por sua vez com origem provável no «harnacher» (ornar, travestir) do dialecto picardo, foi destacada por fazer parte da gíria habitualmente falada no ambiente da marginalidade retratada por Aymé, em que «faire de l'arnaque» (arranjar esquemas,

---

<sup>19</sup> Colin, Jean-Paul, Mével, Jean-Pierre & Leclère, Christian, *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*, (2001), Paris, Larousse-Bordas/HER.

expedientes, negociatas) é a estratégia de sobrevivência dominante entre os homens, e entre muitas mulheres também, neste caso obviamente ligada à prostituição. Enraizada no calão francês pelo menos desde meados do séc. XIX, de acordo com informação recolhida na obra de referência acima mencionada e no CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales)<sup>20</sup>, terá nascido na gíria das actividades clandestinas a partir da expressão «rousse à l'arnache» (polícia à paisana) - sentido que entretanto se perdeu -, estendendo-se metonimicamente às actividades em si e dando origem a diversas expressões, como a presente, «faire de l'arnaque» ou «arnaquer», e «un gars d'arnaque» (um tipo manhoso, que vive de esquemas, burlão).

É no monólogo da prostituta, também no conto *EA*, que a expressão ocorre:

Au moins, s'il voulait s'occuper. Je connais des femmes, leurs hommes, ils s'arrangent, *ils font de l'arnaque* au marché noir. (*EA*, p.896)

Se ao menos quisesse arranjar uma ocupação. Conheço mulheres, os homens delas desenrascam-se, *arranjam esquemas* no mercado negro.

Do ponto de vista da tradução, estamos, na nossa opinião, perante uma construção idiomática convencionalizada para a qual é necessário encontrar uma «homologia discursiva» (Eco, 2005, pág. 47) que corresponda aos «mesmos requisitos estéticos» e desempenhe «a função do particularismo cultural de origem» (Barrento, 2002, pág.37). Entendemos que o idiomatismo português «arranjar esquemas» tem na origem o mesmo *script* cultural das actividades clandestinas ou, pelo menos, pouco transparentes, inferindo-se do contexto enunciativo o carácter económico e ilegal do mesmo.

### 3.1.2 *Beloter* sur quelqu'un

O verbo «beloter» deriva da «belote», nome de um jogo de cartas muito popular em França, do género da bisca ou da sueca, no qual, quando um jogador possui na mesma «mão» o rei e a dama de trunfo, depõe primeiro um e logo a outra, anunciando «Belote et rebelote!»

A expressão ocorre em *EA*, durante o discurso com que Grandgil, numa das suas súbitas

---

20 <http://www.cnrtl.fr/etymologie/arnaque>. Esta fonte regista também as grafias *arnac* e *arnache*.

encenações cruéis, cobre de impropérios os donos da taberna onde tinha entrado com Martin, a meio da caminhada nocturna, incitando-o a ser também violento com eles:

Crache-leur à la gueule, aux époux. (...) Regarde comme ils te provoquent. Vas-y, *belote sur le vilain* et t'en rejoue sur la tricoteuse. (TP, p.977)

Cospe-lhes no focinho, aos esposos. (...) Olha como eles te provocam. Vai, *corta-lhe as vazas*, a esse malvado, e faz o mesmo à tricotadeira.

No cenário criado por Grandgil, o casal, que acabara de atender uma criança judia a quem dava cobertura, é retratado como pertencente a uma classe de gente desprezível, de «maus franceses» - juízo de valor reforçado pela expressão «tricoteuse»<sup>21</sup>, cuja acção nefasta e perversa na sociedade - na *polis* - é preciso combater e neutralizar. Esta necessidade é metaforicamente expressa através do recurso ao domínio do jogo, designadamente a acção de «beloter» - jogar o trunfo – de modo a levar a melhor sobre o adversário, que fica impossibilitado de prosseguir com a jogada. Pensamos que esta expressão verbal, associada à expressão que a segue na oração coordenada - «et t'en rejoue sur la tricoteuse» - corresponde a uma variação sobre a fórmula acima referida - «belote et rebelote».

Trata-se, portanto, de uma concretização particular da metáfora conceptual convencionalizada segundo a qual «a vida é um jogo», sendo naturalmente este o domínio em que fomos procurar uma solução de tradução. Teria de ser uma expressão portuguesa que traduzisse a mesma ideia de «derrotar», deixando o adversário bloqueado na acção, ou seja, na vida, sentido que encontramos na expressão «cortar as vazas», cujas categorias «cortar» e «vaza» partilham com a francesa «beloter» o mesmo universo dos jogadores de cartas e que participa na nossa língua do mesmo mapeamento metafórico que a projecta do jogo para a vida na *polis*.

### 3.1.3 Le *blaquaoute*

Mais du haut en bas, il y avait trop de laisser aller, le Français était trop jouisseur. Il y a eu des fautes commises. Total, on est dans le *blaquaoute*. (EA, p.895)

Mas de alto a baixo, era de mais o deixa-andar, o francês era muito dado aos prazeres. Fizeram-se

---

21 Sobre a expressão «tricoteuse», ver nota 3 da tradução deste conto incluída nos Anexos.

asneiras. Resultado, estamos no *blacauite*.

Situamo-nos em *EA*, no monólogo da prostituta, onde abundam o calão e outras marcas da oralidade popular. Esta expressão ocorre como referência histórica precisa a uma consequência da guerra no quotidiano dos parisienses, conhecida pelo «black-out», a ordem de extinção total de qualquer luz como medida de defesa passiva. A forma afrancesada com que Aymé a grafou é uma recriação fonética do inglês na pronúncia de uma francesa da classe popular, cuja transcrição fonética corresponde a [blakawtə]. A expressão resulta de um processo metonímico do tipo causa – corte, apagão – pelo efeito – estar às escuras, e da metáfora convencional «preto = escuridão». Enquanto categoria pertencente ao domínio específico da história da Segunda Guerra, não tem tradução. A questão que se coloca prende-se com a opção entre a substituição da grafia foneticamente recriada por Aymé pela grafia normal em inglês, «black-out», ou a sua adaptação à grafia portuguesa, para que o leitor desta língua não perdesse a alusão ao registo da oralidade francesa, marca da escrita do autor e elemento que participa na construção do ambiente sociocultural da narrativa. Em coerência com a abordagem que norteia este trabalho, foi a segunda hipótese a escolhida, fazendo-se então a recriação possível. Independentemente da opção escolhida, consideramos pertinente a inclusão de uma nota da tradução que brevemente explica a referência histórica em causa. Recorde-se que a inclusão desta e de outras notas da tradução se insere no pressuposto assumido na introdução de um leitor-alvo culto e curioso sobre a cultura que está a ler, através do tradutor.

#### 3.1.4 Chacun son boeuf

- Pourquoi fais-tu ce métier-là? demanda Grandgil.
- Je me défends comme ça. *Chacun son boeuf*.
- C'est pas bien marrant, ton petit truc. (*TP*, p.970)

- Por que fazes este trabalho? perguntou Grandgil.
- Desenrasco-me. *Cada qual ganha o bife como pode*.
- Não tem piada nenhuma, o teu esquemazinho.

O diálogo acima transcrito, de *TP*, é mais uma das pequenas provocações lançadas por Grandgil a Martin, durante a caminhada, com as quais tenta desmoralizar o companheiro,

desprezando o seu modo de vida. A categoria do domínio natural «boeuf» (boi) surge aqui projectada no domínio social do trabalho e da sobrevivência económica, mas são variados os mapeamentos em que ela aparece no domínio-fonte, integrando toda uma série de idiomatismos metafórica e metonimicamente construídos. A sua complexidade merece-nos uma reflexão mais aprofundada.

A variedade de empregos decorre da variedade de traços físicos e comportamentais que são destacados nesta categoria, estes geralmente associados à força física - «être (comme) un boeuf», «un boeuf de labour»<sup>22</sup> -, ao porte imponente do animal - «un succès boeuf» -, à sua lentidão, designando pejorativamente alguém «lento de espírito», e ainda ao seu carácter alimentício e, logo, económico. Nesta perspectiva, emprega-se metonimicamente a categoria animal para representar a carne (de vaca), como na expressão idiomática «manger du boeuf», e metaforicamente projectando-a no domínio económico da «remuneração», como na expressão «gagner/faire son boeuf» (variante lexical do idiomatismo mais familiar «gagner son bifteck»).

Na locução em causa - «chacun son boeuf», com o significado de «a cada qual o seu modo de ganhar a vida», pensamos tratar-se de um emprego particular em que o *espaço mental*<sup>23</sup> inclui os mapeamentos atrás referidos, *acumulando-lhe*<sup>24</sup> outra conceptualização metonímica em que a «remuneração» substitui o próprio «modo» de a ganhar. Desta combinação de elementos a partir de conceptualizações convencionais prévias resulta uma *mescla*<sup>25</sup> semântica produtora de uma nova metáfora conceptual. Temos assim, numa esquematização sintética, a seguinte trajetória semântica (Fig.1):

---

22 Provavelmente ligado a este sentido, de «besta de carga», encontramos ainda, no CNRTL, a referência ao seu emprego, no meio dos sapateiros e dos alfaiates, para designar o jovem aprendiz a quem são dadas as tarefas mais aborrecidas.

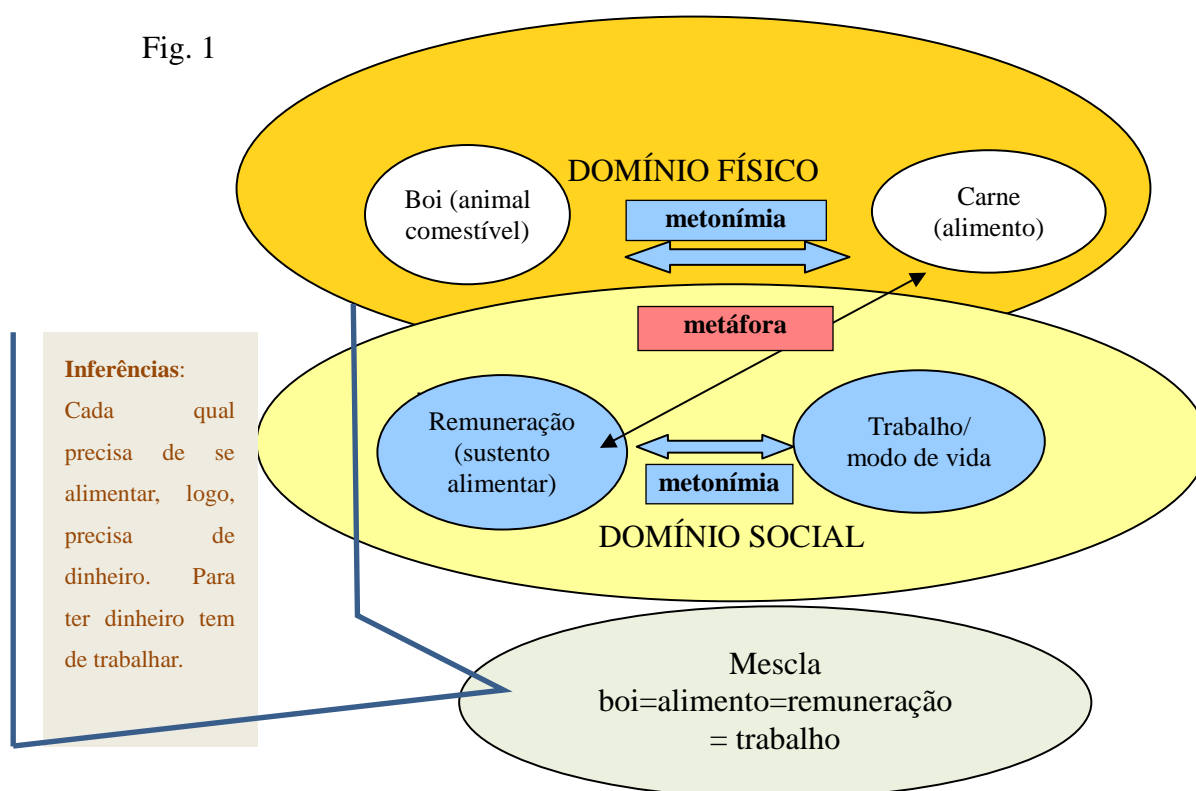
23 Grady, Joseph E., Oakley, T., Coulson, Seana (1999): In the CMT framework, metaphors are analyzed as stable and systematic relationships between two conceptual 'domains'. (...) In BT, by contrast, the basic unit of cognitive organization is not the domain but the 'mental space' (Fauconnier 1994 [1985]), a partial and temporary representational structure which speakers construct when thinking or talking about a perceived, imagined, past, present, or future situation. Mental spaces (or, 'spaces', for short) are not equivalent to domains, but, rather, they depend on them: spaces represent particular scenarios which are structured by given domains.

24 Sobre a «acumulação» de metáfora sobre metonímia, cf. SILVA (2000): Metáfora e metonímia interactuam frequentemente. Goossens (1990) evidencia esta interacção, a que dá o nome de "metaphonymy", nas expressões do inglês que denotam "acção linguística" (tendo como domínios-origem a acção violenta, o som e partes do corpo), e verifica que há casos de *integração* da metonímia e da metáfora, ora como "metonímia dentro da metáfora" ora, mais raramente, "metáfora dentro da metonímia", e casos de *cumulação*, quer como "metáfora a partir de uma metonímia" quer, mais raramente, como "metonímia a partir de uma metáfora".

25 Recorremos à noção de «mescla» (*blending*), segundo a definição de Fauconnier e Turner (2008), na sua BT (*Blending Theory*) que, focando-se nas ocorrências particulares, (ainda) não convencionalizadas, de construções metafóricas, vem complementar a CMT (Conceptual Metaphor Theory), como se deduz do excerto citado na Nota 17.



Fig. 1



Na busca de uma solução para a tradução, aplicámos a mesma fórmula linguística «(a) cada qual...», típica dos adágios populares em ambas as línguas, à expressão idiomática «ganhar para o bife», que partilha com a francesa o mapeamento metafórico «carne (alimento) é dinheiro (remuneração)». No entanto, ela não permite a construção metonímica como substituto de «trabalho». Para este efeito, complementámo-la com um modificador de modo, acrescentando a subordinada adverbial *como pode*.

### 3.1.5 Le Borniol

Integrada no final de *EA*, esta expressão justifica a sua presença na amostragem por se tratar de um nome próprio com uma forte carga idiossincrática. A Maison Borniol, criada em 1820 por Henri-Joseph de Borniol<sup>26</sup>, é a mais antiga e prestigiada agência funerária parisiense ainda em actividade, responsável pela organização das cerimónias fúnebres de personagens célebres. No séc. XIX, a casa tornou-se muito popular, com múltiplas referências na imprensa e

26 Ver [http://fr.wikipedia.org/wiki/Henri\\_de\\_Borniol](http://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_de_Borniol)

na ficção romanesca, passando de nome próprio a nome comum integrado em várias expressões idiomáticas do calão parisiense<sup>27</sup>,

No caso da sua ocorrência neste conto, estamos perante o seu emprego referencial, no contexto da morte da última personagem da fila, não já nos registos orais das personagens, mas na sequência narrativa final.

Je ne peux pas me changer en cercueil», fit observer le préposé. On chercha dans le quartier. Borniol n'avait plus rien en rayon. (EA, p.899)

Não posso transformar-me em caixão, comentou o encarregado. Procurou-se pelo bairro. O Borniol já não tinha mais nada à venda.

Embora referencial, consideramos que a forma elíptica por que esta categoria é designada e o seu estatuto gramatical de *sujeito* induzem a que seja perspectivada também como um *ser* animado, o que nos leva a identificar nela o processo cognitivo da «personificação», uma das metáforas ontológicas mais correntes (v. Lakoff e Johnson, op. cit. pág. 42). Pensamos que esse tratamento personificado da entidade destaca a relação de familiaridade que a une ao enunciador, tendo esse sido um aspecto determinante na sua tradução.

Para a sua transposição no texto de chegada, duas estratégias são possíveis, partindo do princípio que o leitor desconhece a referência em causa. A opção está nas diferentes formas de a tornar perceptível na tradução. Dependendo da abordagem do tradutor ao peso cultural dos textos, poder-se-á optar por neutralizá-la expressivamente, mas explicitá-la, pelo acrescento da referência comercial. Assim teríamos a tradução possível «A funerária (ou a «agência») Borniol já não....». Se, como é o nosso caso, pretendemos manter o mais possível as idiossincrasias, designadamente a familiaridade com que a empresa é nomeada no texto-fonte, optamos pela manutenção da forma simples original, acrescentando uma breve nota da tradução.

### 3.1.6

#### a) Tenir (quelcun) dans *les brancards*

---

27 A título de exemplo, a referida na obra de Régis Hauser, *Les murs se marrent* (Manya, 1991): «berceau, boutons, bordel, boulot, borniol» (à letra, «berço, borbulhas, bordel, trabalhinho, caixão»). Um verdadeiro *script* cultural descritivo das etapas da vida, em que «borniol» representa metonimicamente a última. Outras mais conhecidas são «aller se faire voir chez Borniol», equivalente a «aller au diable», ou «être à l'antichambre de la Maison Borniol», estar em estado muito crítico de saúde, «com os pés para a cova», diríamos em português. Também os panos negros ostentados por casas em luto e as cortinas negras utilizadas em fotografia e cinema para criar obscuridade são metaforicamente designados pelo mesmo patronímico.

Regressamos a *TP* e aos pensamentos de Martin, no seu esforço estóico de se conter face às enormidades praticadas pelo seu colaborador e de o controlar para conseguir levar a bom porto a penosa missão.

«Tout à l'heure, pensait-il, on causera d'homme à homme, mais avant ça, t'auras bouffé du kilomètre. Je m'appelle plus mon nom si *je te tiens pas dans les brancards* jusqu'à la fin. (*TP*, p.968)

«Mais logo, pensou, falamos de homem para homem, mas antes disso terás papado uns bons quilómetros. Não me chame eu Martin se *não te tenho nos eixos* até ao fim.»

Esta categoria abstracta de «exercer controlo sobre alguém» é o sentido que o falante projectou no «esquema imagético»<sup>28</sup> «*tenir qqn dans les brancards*», manter alguém «nos eixos» ou «na linha», provavelmente por analogia com a metáfora conceptual convencionalizada «*ruer/piaffer dans les brancards*», com o significado de «revoltar-se», «soltar-se das amarras», «sair fora dos eixos». A partir desta, criou-se uma metáfora semanticamente simétrica - em que quem se tenta libertar é impedido de o fazer -, com génese no mesmo esquema imagético dos contentores sensório-motores «limite/dentro/fora/força física». A categoria «brancard» é polissémica: sentidos de «maca» - o mais habitual - e «varal», que precedeu o primeiro e hoje está já bastante esquecido. Na sua acepção de «varal», designa a peça à qual se atrelam os bois numa carroça, limitando-os àquele espaço, imagem que facilmente simboliza a noção de «controlo». Na língua portuguesa, existe um equivalente idiomático realizado em diferentes variantes, entre as quais «manter na linha» ou «(man)ter nos eixos». Esta última partilha com a francesa o facto de quer «brancards» quer «eixos» estarem associados à mesma estrutura (a carroça), pelo que foi sobre ela que recaiu a opção de tradução.

#### b) Être dans *les brancards*

Mais adiante, o mesmo Martin, durante uma pausa em que a conversa se augurava

---

28 Segundo Lakoff (1987), Lakoff e Turner (1989) e Johnson (1987) as experiências decorrentes da nossa interação com o meio podem ser codificadas em padrões bastante *abstratos* (esquemáticos). É o que designam por «esquemas imagéticos», entendendo-se «imagem» como representação de experiências corporizadas específicas, percebidas através dos vários sentidos sensoriais.

perigosa, faz a seguinte reflexão:

Prendre du repos, pensait-il, c'est prendre du recul pour mesurer la peine et la fatigue et la tête se met à travailler, mais quando *on est dans les brancards*, on ne fait plus qu'un avec la besogne. (TP, p.970)

Descansar, pensava, é ganhar distância para medir o esforço e a fadiga, e a cabeça começa a trabalhar, mas quando *se está sob pressão*, a pessoa e a tarefa são a mesma coisa.

Uma vez mais, a mesma categoria «brancard» surge corporizando uma noção abstracta, a de «estar sujeito a contingências», «pressionado» na acção, assente nos mesmos contentores (dentro/fora/limite/força). A diferença relativamente à ocorrência a) é do «papel» do sujeito da enunciação no esquema imagético. Enquanto em a), o sujeito tem um papel activo manifestado na categoria verbal transitiva «tenir» seguida do objecto (ser animado), em b) temos um esquema em que o sujeito é passivo, é o alvo do controlo ou das contingências. Ora, em português, a categoria empregue na solução de tradução para «tenir dans les brancards» - «eixos» - não tem a mesma maleabilidade semântica que a categoria francesa, pelo que não pode constituir solução para as duas ocorrências.

Como hipóteses de tradução, considerámos as expressões «estar em aperto», «estar entalado» ou «estar sob pressão», inicialmente hesitando entre «estar em aperto» e «estar entalado», por serem as mais visuais. Todavia foi a última a que escolhemos, por nos parecer a mais adequada ao significado que se pretende, que é o de «estar oprimido durante a execução de um trabalho difícil»<sup>29</sup>. Além disso, nas expressões anteriores, plenamente idiomáticas em português, para além da noção da «pressão», são projectadas as ideias de «estar sem dinheiro», sobretudo em «estar em aperto», e de «estar com um problema de difícil resolução», em «estar entalado», que as afasta do sentido mais relevante.

### 3.1.7 La Butte

Le plus beau moment du retour, c'était la montée de la rue Coulaincourt. Dans ce temps-là, elle tournait en spirale tout autour de la Butte. (EA, p.898)

---

29 No *Dictionnaire Robert des expressions et locutions*, encontramos a expressão «être dans les brancards» curiosamente ilustrada com este excerto de Aymé e com o significado atribuído de «être en train de faire un dur travail», portanto muito próximo da nossa interpretação.

O mais belo momento do regresso era a subida da rue Caulaincourt. Nesse tempo, ela fazia uma espiral a toda a volta da Butte.

Esta expressão apresenta características semelhantes à expressão «Borniol», na medida em que a sua idiossincrasia advém da relação de familiaridade e de nostalgia que une o falante – neste caso, a penúltima personagem de *EA*, uma jovem – ao referente geográfico que designa. Temos, portanto, um elemento lexical concreto com leituras psicológica e sociologicamente determinadas. A jovem nomeia o local elipticamente, sem o restritivo Montmartre. Mas o conhecedor de Paris sabe tratar-se, evidentemente, da famosa Butte Montmartre, pelas ladeiras da qual se estende o bairro onde a narrativa tem lugar, um dos mais característicos de Paris, outrora pequena aldeia fora da cidade, hoje lugar mítico e universal no imaginário em torno da capital francesa. Esta referência é mais que geográfica, até porque surge inserida num discurso dividido entre o real e o onírico, porventura o mais poético dos monólogos, onde Aymé dá livre curso ao seu gosto pelas irrupções do fantástico no discurso realista. A evocação da alegre escalada das estudantes em torno da Butte dá-nos a sensação de uma viagem romântica num carrossel encantado. Na realidade, a forma espiralar nunca existiu senão na mente da jovem que, confrontada com um presente depressivo, idealiza e metamorfoseia inconscientemente o passado, que narra como se revivesse um conto de fadas.

Optar por uma tradução literal da expressão toponímica – a Colina –, embora possível, distanciaria o leitor de toda esta carga semântica que, cognitivamente, parte do domínio da espacialidade, da localização geográfica, para se projectar nos domínios abstractos do amor, da juventude, da liberdade, do sonho, passando pelo domínio sensorio-motor (o «andar à roda», a «espiral», o «belo»). Acrescentar-lhe o toponímico – Colina Montmartre – desnaturizaria o discurso. Mantê-lo em francês na sua forma completa – Butte Montmartre –, além de desnaturizar, não passaria ao leitor não francófono a categoria lexical «colina». Esta não é apenas uma das várias colinas de Paris, mas a colina de Paris, *la Butte*. Pensamos que, pesados perdas e ganhos, para conservar o «eco» do registo familiar e a atmosfera parisiense, a melhor solução será a manutenção da expressão sem tradução, acrescentando, também como no caso anterior, uma breve nota explicativa.

### 3.1.8 *Buvette*

Ainda hoje local de repouso e passeio, as margens do rio Marne, nas proximidades de Paris, constituíam desde a segunda metade do séc. XIX, um dos destinos mais populares onde os parisienses se reuniam e divertiam ao fim-de-semana, em piqueniques, bailes, tardes de pescaria e de convívio<sup>30</sup>. Abundavam as *buvettes* e as *guinguettes*, pequenos bares ou botequins, onde se comiam refeições ligeiras, tomavam bebidas e se faziam bailes e festas. A evocação em *EA*, pela boca da prostituta, destes espaços, é, como tal, fortemente idiossincrática, motivo pelo qual optámos pela manutenção da designação francesa, que assim transporta para o texto de chegada um pouco de *l'air du temps* que envolve a narrativa francesa. Acrescentou-se, como noutros casos similares, uma breve nota da tradução destinada aos leitores menos familiarizados com esta língua. Segue o excerto e tradução.

Fernando, son idée à lui, c'était qu'on achète un jour une *buvette* au bord de la Marne. (*EA*, p.895)

A ideia do Fernando era comprarmos um dia uma *buvette* nas margens do Marne.

### 3.1.9 Le faire au *caïd*

De volta às conversas pouco amistosas entre Grandgil e Martin de *TP*, é a vez de um comentário à expressão *caïd*, na fraseologia «le faire au *caïd*», que encontramos na seguinte réplica de Martin:

- Je commencerais pour vous endormir d'une drôle de façon, jeune homme. Que l'envie de *le faire au caïd* vous passerait pour de bon, jeune homme. (*TP*, p.972)

- Começava por pô-lo a dormir cá à minha maneira, meu rapaz. Que a vontade de *se armar em reizinho* lhe passava de vez, meu rapaz.

Assinalámos esta expressão por ser mais uma categoria representativa da interferência da

---

30 JUIILLARD, Op. cit., pág. 167: «Une distraction bien parisienne est la promenade en canot sur la Marne, rivière proche de la capitale. La grande vogue des dimanches aux bords de la Marne date en fait du dernier tiers du XIX siècle (voir les peintres impressionnistes – Auguste Renoir en particulier – et Guy de Maupassant). De nombreuses buvettes et «guinguettes», très achalandées et lucratives, s'étaient ouvertes à l'intention des promeneurs et des canotiers. Il n'est pas étonnant que Fernando, le souteneur de la *filles de mauvaise vie*, ait eu l'intention d'acheter une *buvette* au bord de la Marne.»

história política no plano linguístico e por constituir um daqueles casos em que a perda semântica idiossincrática é inevitável. Um «caïd» é um governador ou chefe de tribo no Norte de África, região de forte colonização francesa, daí ter entrado (e permanecer ainda) no registo popular desta língua, sendo o seu uso metafórico totalmente convencionalizado entre as comunidades francófonas. Não obstante a existência no léxico português da mesma categoria – o «alcaide» -, a sua adopção na construção de uma metáfora equivalente não seria semanticamente eficaz, pois não constitui uma metáfora conceptual em português. Sendo variadas as hipóteses idiomáticas de tradução (entre outras, «armar-se em/fazer-se de chefe/mandachuva/boss/rei/reizinho»), a nossa opção recaiu na expressão «armar-se em reizinho», por se tratar, tal como a expressão francesa, de uma sub-categoria da categoria «chefe» na qual o sufixo diminutivo «-inho» reforça o tom irónico da enunciação.

### 3.1.10 *La vie en carrosse*

Entre as expressões francesas que mais se universalizaram, o idiomatismo «la vie en rose», celebrizado na voz de Piaf, ocupa lugar primeiro. Construída sobre uma estrutura linguística paralela, encontrámos a metáfora «la vie en carrosse», presente em *TP* nas palavras de Martin:

- Je gagne ma vie, c'est entendu, mais pour une femme qui aurait des idées de luxe, ce n'est pas *la vie en carrosse*. (*TP*, p.980)

- Eu ganho a vida, é claro, mas para uma mulher que podia ter ideias de luxo, também não é *uma vida de grandezas*.

Se a conhecida «vie en rose» assenta na metáfora visual em que a cor rosa se associa simbólica e quase universalmente à ideia de «felicidade», sobretudo em contexto romântico, a expressão «vie en carrosse» leva-nos também para a ideia de «felicidade», mas em que a relevância é posta nos aspectos materiais desse estado emocional.

A categoria «carrosse» designa um meio de transporte luxuoso – um coche ou carruagem -, projectando naturalmente uma ideia de abundância, conforto e uma certa ostentação. Só os ricos se podiam dar ao luxo de viajar em tal transporte, que, no tempo histórico da narrativa, já

dera lugar aos primeiros automóveis (aliás, na linguagem popular, continua-se a chamar «carrosse» ao automóvel). Seja como for, estamos no domínio dos artigos de luxo que fazem parte da vida dos ricos. Concluimos assim que a expressão, diferentemente da metáfora «la vie en rose», assenta na sinédoque em que a parte – um objecto ostensivamente de luxo - está pelo todo – a riqueza material, e assim, a felicidade. São variadas as hipóteses de tradução – uma vida de «reis/príncipes/ricos/de abundância, à grande/de grandezas», entre outras. Optámos pela locução «de grandezas», por pertencer a um registo bastante familiar e reflectir o carácter de ostentação presente na expressão original. Mas qualquer uma das acima citadas parece-nos razoável como opção.

### 3.1.11 Passer un *condé*

De acordo com a informação recolhida no CNRLT<sup>31</sup>, a origem da expressão «condé» em francês é obscura e remonta aos sécs. XVII-XVIII, estando ligada à terminologia dos cargos político-militares na costa ocidental africana, de onde terá sido emprestada, através das trocas comerciais entre a Europa e a África, curiosamente do português «conde». Desvinculada do seu sentido original, a expressão foi tendo sucessivas evoluções, sendo empregue como calão para designar uma «autorização» em geral de um organismo oficial, especificamente pelas autoridades municipais, no domínio das actividades comerciais; mais tarde como «protecção» tácita da polícia para exercer actividades ilegais (prostituição, jogo, etc.) em troca de informações; ainda, por metonímia, a própria pessoa que detém o poder de dar as autorizações (agentes da polícia ou do município), e, finalmente, resultante de todos estes contextos, a acepção geral de «meio, estratégia, informação» para obter dinheiro fácil, a «informação» dada para o obter, ou o próprio «trabalho» ou «biscate» assim obtido. É nesta acepção que Martin, em *TP*, a emprega, quando decide recrutar Grandgil para colaborador na sua empreitada.

- Écoute, si tu veux, je peux te passer un *condé*. Je te le dis tout de suite, il y a un risque, mais ça paie... Justement, ce soir... (*TP*, p.964)

- Escuta, se quiseres, posso dar-te uma *abébia*. Digo-te já que tem algum perigo, mas é bem pago... Justamente, esta noite...

---

31 In <http://www.cnrtl.fr/definition/condé>.



A dúvida quanto à tradução residiu na opção entre as expressões «biscate» e «abébia», a primeira designando o «trabalho» em si, a segunda, a «informação» sobre a estratégia para o obter. Pareceu-nos que a presença do verbo «passer», no sentido de «transmitir», e todo o contexto enunciativo apontam para a segunda hipótese que, além disso, reforça o registo de calão que impregna todo o diálogo entre os dois protagonistas.

### 3.1.12 *Cravater*

- Suppose que tu *cravates* le cochon de Jamblier et que tu en fasses autant pour les autres clients...
- Insiste pas... (TP, p.970)
  
- Supõe que *dás a palmada* no porco do Jamblier e que fazes o mesmo aos outros clientes...
- Não insistas.

Esta expressão encontrada no diálogo acima transcrito entre Grandgil e Martin, em que, na senda da sua acção provocatória, o primeiro incita o segundo a ser mais ambicioso na actividade criminosa, roubando o próprio «patrão» (Jamblier), é uma metáfora do domínio sensorio-motor que parte da categoria «cravate», mais concretamente do seu derivado verbal «cravater» - respectivamente «gravata» e «engravatar» - para projectar a acção de «roubar». Há, pois, uma transferência semântica do domínio-fonte físico do corpo e das suas categorias sensorialmente associadas para o domínio-alvo social do crime.

Não existindo em português uma correspondência lexical para esta estrutura semântica, procurou-se, entre o variado acervo de calão metafórico para estas actividades (elencámos «abichar», «abafar», «agasalhar», «bifar», «fanar», «limpar», «empalmar», «dar a palmada», «rifar», «surripiar»), uma expressão que fosse beber ao domínio físico, corporizado, da expressão francesa e da noção de uma certa «brutalidade» na acção que a mesma projecta. Analisando o esquema cognitivo com que a «acção de roubar um objecto» é concretizada na metáfora «cravater» - alguém enrola manualmente com força uma gravata em torno de um objecto -, observámos que, neste cenário ou «script», o processo interpretativo ou «interpretamen» elege como espaço de relevância o efeito físico, táctil, de agarrar, «estrangular», em detrimento de outras perspectivas, desde logo da estética («adornar»). Ora, das expressões

elencadas, se «agasalhar» ou «abafar» apresentam alguma semelhança enquanto categorias associadas ao corpo e ao vestuário, aquela em que esse efeito físico nos pareceu ser mais perceptível foi a expressão «dar a palmada», que remete imediatamente para a categoria «mão» e em que o sufixo «-ada» confere a noção de «força», «intensidade» (cf. categorias como «bofetada», «chuvada», «estalada»).

### 3.1.13 *La drôlette*

Em *EA*, a «rapariga de má vida» queixa-se da situação a que o seu país chegou, manifestando até ter saudades dos primeiros tempos da guerra, período que ficou conhecido pela expressão «drôle de guerre»<sup>32</sup>:

Pendant *la drôlette* on n'a pourtant pas trop souffert, au contraire. (*EA*, p.895)

Durante a *drôlette* até que nem sofremos muito, pelo contrário.

Esta designação nominal advém do carácter intrigante, bizarro, de uma guerra em que uma das partes não põe em marcha qualquer acção militar, o que aconteceu com os Aliados entre 1939 e 1940. A forma nominalizada e diminutiva através do sufixo «ette» que encontramos no discurso da prostituta é evidentemente uma derivação popular da expressão inicial.

Entendemos, como noutros casos de marcas linguísticas específicas do domínio da História, que se deveria manter a expressão tal como é referida no original, acrescentando uma breve nota da tradução.

### 3.1.14 *Duchnoc et Lahuri*

Il traitait mon mari comme un minus, l'appelait *Duchnoc et Lahuri*, me pinçait les cuisses devant lui, ça faisait rire sa femme. (*EA*, p.891)

Tratava o meu marido como um simplório, chamava-lhe *Zé Ninguém e o Palonço*, beliscava-me as coxas à frente dele, o que fazia rir a sua mulher.

---

<sup>32</sup> Recordamos aqui as palavras de Sartre escritas no terceiro volume de *Les Chemins de la liberté*: «C'est une drôle de guerre, dit-il. À présent c'est les civils qui se font tuer et les soldats qui en réchappent.» In SARTRE (1949), p.44.

É a «mulher jovem» quem recorda neste monólogo a humilhação e a hipocrisia que dominavam a relação de «amizade» do seu marido ausente com «os Bourillot». Nesta frase, a personagem evoca as alcunhas depreciativas com que o marido Bourillot tratava o seu próprio marido. Sob o ponto de vista da tradução, estamos perante um caso que merece alguma reflexão. De facto, «Duchnoc et Lahuri» são expressões que Juillard (op. cit. pág.181) integra na sua lista de léxico popular - «certaines locutions ou lexèmes à la fois argotiques et vieillis caractérisent les idiolectes populaires d'En attendant -, e que descreve como «surnoms dévalorisants».

Os adjectivos *schnock*<sup>33</sup> e *ahuri* – ambas de sentido pejorativo e semanticamente próximas – são, no caso concreto da sua utilização por Aymé, nominalizadas, tratadas como nomes próprios, desde logo pela grafia com maiúscula. Quanto ao termo germânico, de provável origem alsaciana<sup>34</sup>, trata-se de um apelativo de alguém que revela pouca inteligência, alguma ingenuidade e/ou meio louco, sendo comum em expressões como «un vieux schnock» - um «velho maluco». A forma afrancesada «Duchnock» mantém a carga depreciativa mas adquire o sentido de «alguém (aparentemente desprezível) cujo nome se desconhece» – um «fulano» ou «fulaninho». Neste caso, o prefixo «du-» dá-lhe um carácter de nome próprio, ao evocar a partícula onomástica «de», geralmente pertencente a pessoas ligadas à nobreza ou à alta burguesia, o que lhe acrescenta um traço de ironia. cremos que, no emprego em causa, este sentido de «fulano» se perde, assumindo maior relevo o traço semântico de «desprezível». Refira-se ainda que a terminação em *-ock*, adaptada à ortografia francesa (*-oc*), remete para o sufixo depreciativo correntemente utilizado no calão francês *-oque*, como, por exemplo, em «vieuxoque» ou «vioque» (cota, velho). A nossa abordagem procurou recriar essa utilização nominalizada através do apelativo popular «Zé Ninguém».

Quanto à forma «Lahuri», resulta da aglutinação do adjectivo «ahuri» («apalermado», «apatetado») com o artigo «le» que, assim, o nominaliza. Optou-se por seleccionar um adjectivo semanticamente equivalente - «palonço» - e nominalizá-lo, através da manutenção do artigo definido «o» e da grafia com maiúscula.

Dito isto, estamos cientes de que as alcunhas populares são categorias de muito difícil tradução, pertencentes a um património oral culturalmente muito específico, pelo que as perdas ao nível estilístico, semântico e pragmático, em qualquer solução de tradução, são sempre

---

33 Registam-se as seguintes grafias: *schnock*, *schnoque*, *chnoque* (<http://www.cnrtl.fr/definition/schnock> ).

34 Segundo o Petit Robert e o CNRTL, com origem provável na canção popular alsaciana «Hans im Schnokeloch».

inevitáveis.

### 3.1.15 *Chapeau Eden*

Merece-nos um breve mas indispensável comentário a ocorrência desta expressão no discurso do narrador de *TP*, referindo-se a Martin e ao distintivo «aba enrolada», como também é recorrentemente designado o seu chapéu.

Martin rejeta son chapeau Eden sur la nuque, découvrant une large et rose calvitie. (*TP*, p.958)

Martin empurrou o seu chapéu à Anthony Eden para a nuca, pondo a descoberto uma vasta e rósea calvície.

Este chapéu, também chamado chapéu Homburg, transformou-se num ícone dos acessórios de moda masculinos através de uma figura política contemporânea, Anthony Eden, primeiro-ministro inglês nos anos 50 e ministro da Guerra e dos Negócios Estrangeiros à época da presente narrativa, conhecido pela elegância para a qual contribuía um chapéu de abas curtas e ligeiramente reviradas nos lados. A expressão «Anthony Eden hat», ou só «Eden Hat» popularizou-se<sup>35</sup> e difundiu-se além-fronteiras, passando o nome do político a designar metonimicamente aquele estilo de chapéu.

Tratando-se de um registo epocal significativo, a tradução portuguesa manteve-o, limitando-se a explicitar a expressão, não a abreviando, e acrescentando-lhe uma nota da tradução, pois dificilmente o leitor português actual conhecerá a referência.

### 3.1.16 *Les Fritz*

- Bourlinguer un cochon du boulevard de l'Hôpital à la rue Coulaincourt, s'enfoncer au pas de chasseur toute la traversée de Paris en plein noir, huit kilomètres au raccourci avec la montée de Montmartre en finale, et partout les flics, les poulets, *les Fritz*, pour gagner six cents, vous appelez ça profiter? (*TP*, p.958)

---

35 The hat became a "trademark" in the public mind, assisting instant recognition, and was one of the most recognisable features of contemporaneous political cartoons. In [http://en.wikipedia.org/wiki/Anthony\\_Eden](http://en.wikipedia.org/wiki/Anthony_Eden)

- Levar um porco a passear do boulevard de l'Hôpital à rue Caulaincourt, atravessar na calada Paris inteira em pleno breu, oito quilómetros por atalhos, para acabar em grande com a subida de Montmartre, e por todo o lado a bófia, os chuis à paisana, *os Fritz*, para ganhar seiscentos francos, chama a isso aproveitar-se?

Inevitável enquanto marca fortemente idiossincrática do período histórico de *TP*, esta expressão nominal com que, popularmente, se designava os alemães, e mais particularmente os soldados nazis, é uma abreviatura do nome alemão Friedrich. São variantes os sinónimos «boche» e «frisé». Trata-se, pois, de uma metonímia conceptual a dois níveis: o nome pelo povo e o povo pelo seu exército. Como o seu emprego, tal como o de «boche», se expandiu e convencionalizou um pouco por toda a Europa e fora dela, também em português, ainda que não tão popular, o seu reconhecimento é espontâneo, pelo que não vimos necessidade de procurar qualquer equivalente para a sua tradução, acrescentando apenas uma pequena nota.

### 3.1.17 *Prendre le train à la Gare du Nord*

No último monólogo de *EA*, a jovem da fila de espera lamenta o desmoronar de todos os seus sonhos de adolescente. Neste segmento, assinalámos esta projecção metonímica, em que o «ponto de partida» está pelo «ponto de chegada» de uma infeliz trajetória.

Aujourd'hui, mes seize ans sont loin. Mon frère a été tué à la guerre, mes cousins sont prisonniers, mes amis ont pris le train à la gare du Nord. (*EA*, p.898)

Hoje, os meus dezasseis anos estão longe. O meu irmão foi morto na guerra, os meus primos estão presos, os meus amigos apanharam o comboio na Gare du Nord.

De facto, durante os anos da guerra, a Gare du Nord, tal como a sua vizinha Gare de l'Est, transformou-se em estação de embarque de milhares de prisioneiros civis, que dali iam para os campos alemães alimentar o esforço de guerra nazi. É, pois, uma alusão eufemística ao destino malgrado de muitos dos amigos da jovem. Entendemos acrescentar uma breve nota da tradução contextualizadora.

### 3.1.18 *Ta langoustine*

Entre as metáforas conceptuais mais correntes e transversais às diferentes culturas está a metáfora de base «as pessoas são animais» (assim como o seu inverso: «os animais são pessoas»). No entanto, se a metáfora de base é uma estrutura comum à generalidade da cognição humana, a sua concretização em termos de categorias seleccionadas para representar os traços humanos é extremamente variada, traduzindo a multiplicidade de modelos culturais subjacentes às formas de conceptualizar o «outro» e as perspectivas a partir das quais o categorizamos, que podem ser estéticas, sociais, psicológicas, éticas, etárias, profissionais, religiosas, de género, entre tantas outras. Não raramente, estas categorias têm por base estereótipos sociais sobre os quais as metáforas são construídas, numa prática linguística que tende a reforçar e perpetuar tais visões preconcebidas do ser humano. Este facto é particularmente notório nas referências linguísticas de género<sup>36</sup>.

Na língua francesa, as conotações da mulher com o mundo animal são inúmeras. Enquanto ser sexualmente desejado, as categorias geralmente referem animais pequenos («cocotte», «poulet», «crevette»,...). Algumas delas, além do tamanho, evidenciam também o carácter «consumível», o que leva a projecções metafóricas moral e socialmente depreciativas, associadas a noções de «facilidade», «libertinagem», «prostituição» e «concubinação». É o caso da expressão utilizada por Grandgil, em *TP*, no seguinte diálogo:

- Quel âge qu'elle a, ta *langoustine*?
- Cinquante-cinq ans, répondit Martin avec simplicité.
- Elle reviendra. (*TP*, p.979)
  
- Que idade tem ela, a tua *amásia*?
- Cinquenta e cinco anos - respondeu Martin com simplicidade.
- Volta.

Na língua portuguesa também abunda o léxico do mundo animal para designar a mulher: cabra, cabrita, perua, galinha, gata, faneca, sardinha, gazela, baleia, vaca, víbora, para apenas

---

36 Sobre a temática, numerosas pesquisas têm sido desenvolvidas, de que destacamos o trabalho de Caitlin Hines. Em ensaios como o intitulado «She-wolves, tigresses, and morphosemantics» (1996), a autora parte dos modelos teóricos de Lakoff e Johnson (1986 [1980]) para analisar os estereótipos linguísticos presentes nas metáforas animalizantes em inglês sobre as mulheres, que nelas são representadas como objectos de desejo sexual, alvos de «caça» ou de posse e seres fabulosos e perigosos de forma mais corrente e abundante do que os homens.

apontarmos aquelas que imediatamente nos vêm à mente. No entanto, para o contexto enunciativo em causa, não encontramos nenhuma «espécie» de emprego equivalente. Da lista acima, ainda considerámos a expressão «cabrita», de que, no Grande Dicionário de Língua Portuguesa (1981), José Pedro Machado ainda regista o sentido de «mulher de maus costumes; rapariga de modos muito desenvoltos», mas depressa a descartámos, pois os traços comumente mais relevantes da expressão apontam para conotações de ordem racista (mestiçagem) e de idade (jovem). Ora a «langoustine» (lagostim, em português) designa uma mulher que vive em concubinato - sentido mais relevante neste contexto - e/ou se dedica à prostituição. Por isso, para a sua tradução, tivemos de abrir mão da procura de categorias do domínio animal, para optarmos pela expressão «amásia», derivada de «amante», que tem no seu sufixo a mesma carga socialmente depreciativa de mulher com quem alguém tem uma relação amorosa mal vista pela sociedade.

### 3.1.19 *Se maquer*

Embora já irreconhecível, na origem desta expressão está também uma metáfora relacionada com o reino animal. Isto porque o verbo deriva do calão «mac» ou «maque», abreviatura de «maquereau» (cavala), que, por sua vez, resulta de um empréstimo do neerlandês «makelare» (intermediário) e «makeln» (traficar). Segundo as fontes consultadas<sup>37</sup>, a relação de analogia com este peixe poderá ter por base a crença popular de que as cavalas aproximariam os arenques machos das fêmeas, mas tal não passa do domínio das hipóteses. O que é certo é que no calão francês um «mac» ou «maquereau» é um proxeneta e é naturalmente a prostituta quem se refere nestes termos à sua relação com Fernando:

La mode avant la guerre, dans le métier, c'était de *se maquer* avec des tordus, des avortons, moitié idiots. (EA, p.896)

A moda antes da guerra era *amigar-se* com tipos todos tortos, abéculas, meio imbecis.

A forma verbal «se maquer» tem, portanto, um sentido primeiro ligado à relação económica do homem que vive da exploração sexual da mulher, sentido que, entretanto, se diluiu

---

37 Cf. <http://www.cnrtl.fr/definition/maquereau> e *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*.

no sentido mais geral de uma união sem casamento. Na língua portuguesa, só encontramos formas verbais para este sentido mais genérico - «amigar-se», «amancebar-se», «juntar-se» -, não se registando analogias zoológicas relacionadas com esta relação afectivo-profissional. De resto, como afirmámos no início deste comentário, o referente animal perdeu-se, sendo hoje irreconhecível no uso corrente da expressão francesa. A opção recaiu sobre a forma «amigar-se», mas qualquer uma das outras duas poderia ser também uma solução.

### 3.1.20 *Un margoulin*

- (...) La bourlingue avec des valises en plomb et la bise qui vous coupe la gueule et tout ça pour le compte d'un petit *margoulin* qui a la tremblote, tu pourrais quand même trouver mieux. Un malin comme toi... (TP, p.970)

- Correr mundo com malas de chumbo e um barbeiro de cortar a tromba, e tudo por conta de um *bufarinheiro* acagaçado, podias arranjar melhor. Um vivaço como tu...

A expressão aqui assinalada - «margoulin» - pertence ao calão parisiense e tem origem no verbo «margouliner» que, segundo a fonte citada no CNRTL, significava «(...) dans le Bas-Maine (...) aller vendre de bourg en bourg, surtout en parlant des femmes qui vendent des mouchoirs (Dottin, *Glossaire des parlers du Bas-Maine*, Paris, 1899) (...) »<sup>38</sup>

Esta categoria entrou para a linguagem popular do comércio, veiculando, metonimicamente, a noção de um pequeno comerciante, um profissional pouco competente (sobretudo no caso dos operários) e/ou desonesto. Neste processo de extensão semântica, foi dada relevância à dimensão “amadora” e insignificante do negócio ambulante de lenços e paninhos, ainda por cima geralmente exercido por mulheres, para projectar os sentidos de «insignificância», «pouca competência» e «pouca seriedade».

No contexto enunciativo presente, Grandgil, na sua atitude de arrogância e desprezo pelos seus semelhantes, parece-nos destacar sobretudo o carácter de «pequenez», «desprezível», do comerciante em causa (Jamblier, o vendedor do porco). Nesta linha interpretativa, a consideração das hipóteses de tradução passou por várias expressões construídas com o recurso à muito usada e expressiva sufixação diminutiva em português, experimentando-se as expressões

---

38 <http://www.cnrtl.fr/definition/margoulin>



«vendedorzinho/zeco», «traficantezinho/eco», pela locução também bastante familiar e menorizante «aprendiz de merceeiro», e deteve-se na categoria «bufarinheiro», um vendedor ambulante de «bufarinhas», ou seja, de mercadoria pouco valiosa, de bugigangas, também metonimicamente usado para designar pejorativamente um comerciante.

### 3.1.21 *C'est midi*

Avec eux, c'était labeur, labeur. Et *midi* pour sortir le soir. Dans un sens ils avaient pas tort. Aujourd'hui, pour ce que ça rapporte, sortir le soir... (EA, p.896)

Com eles era só bulir, bulir. E sair à noite, *isso é que era doce*. Em certo sentido não estavam errados. Hoje em dia, para o que se ganha, sair à noite...

A transcrição acima pertence ao monólogo da «rapariga de má vida» de EA, referindo-se à austeridade dos pais relativamente à permissão para saídas à noite. Regista-se no enunciado um trocadilho entre a expressão popular «c'est midi» (é meio-dia) e a referência temporal «le soir» (à noite). «C'est midi (sonné)» emprega-se para marcar imperativamente o fim ou a impossibilidade de fazer qualquer coisa. A meta temporal precisa simboliza uma barreira também bem definida. Estamos perante um idiomatismo para o qual a tradução portuguesa tem forçosamente de procurar um equivalente semântico e pragmático. A pesquisa elencou expressões como: «Acabou(-se)», «Ponto final», «Nem pensar», «Nada a fazer», «Era uma vez»; «Era bom, mas acabou(-se)», «Era doce, mas acabou(-se)», entre outras variações em torno destas estruturas. Para o contexto enunciativo em causa, em que a falante pretende enfatizar o contraste entre o dia – reservado ao trabalho, ao sacrifício – e a noite, reservada à diversão, ao lazer -, seleccionámos a expressão popular enfática «Isso é que era doce», em que obviamente, o domínio sensorial do palato – a doçura -, projecta a ideia de prazer num sentido mais geral de «boa vida», a qual lhe era supostamente negada pelos pais. Perde-se na tradução o trocadilho lexical «soir/midi», impossível de reproduzir.

### 3.1.22 *Péquinois*

Continuamos em *EA*, aqui com as palavras da «mãe de família», revoltada com o egoísmo das classes abastadas, que descreve através do exemplo de mulheres que encontra na mercearia, ostentando visíveis sinais de riqueza. Estes incluem, para além das jóias e das peles, um cão de estimação da raça Pequínês (usa-se também a designação francesa).

Hier, j'ai entendu chez l'épicier deux femmes harnachées, pardon, fourrures, bijoux et *péquinois*, elles disaient que les gens, de peur de manquer, ils mangeaient le double d'autrefois. (*EA*, p.893)

Ontem ouvi na mercearia duas mulheres todas aperaltadas, faz favor, peles, jóias e *lulu*, elas diziam que as pessoas, com medo que lhes fugisse, comiam o dobro do que comiam antes.

Encontramos aqui o retrato estereotipado das senhoras da alta burguesia ou da aristocracia em que não falta um inseparável cãozinho geralmente adornado de laçarotes e «penteado» como uma criança.

Pensamos que, neste contexto, a categoria do domínio animal é referida pela sua associação cognitiva ao domínio social da riqueza material, sendo este aspecto aquele que domina o espaço de relevância interpretativa. Por isso, na tradução, a fidelidade referencial à categoria zoológica perde importância relativamente à manutenção da carga semântica simbólica que a projecta no domínio social. Assim sendo, como, em português, na construção linguística deste estereótipo burguês, a categoria animal geralmente escolhida é, metonimicamente, a do «caniche» ou, simplesmente, a designação mais geral e irónica de «lulu», foi entre estas duas opções que procurámos a solução. Optámos pelo genérico «lulu», pois, além de mantermos o tom irónico do enunciado, não «mentimos» quanto à referência denotativa, apenas a generalizámos.

### 3.1.23 *Ce n'est pas le Pérou*

No monólogo de abertura de *EA*, o «velho» recorda a sua vida de sacrifícios e de poupanças conseguidas com muito trabalho e salários baixos:

Le fixe payait le loyer à peine, et la guelte, *ce n'était pas le Pérou* non plus. (*EA*, p.888)

O fixo dava à custa para pagar a renda e as comissões também *não eram do outro mundo*.

O idiomatismo presente no enunciado, «ce n'était pas le Pérou», nasce da mitologia criada no imaginário popular ligada ao colonialismo espanhol dos primeiros tempos, em que o Peru era a terra do ouro e da prata. Há aqui um processo metonímico de continente pelo conteúdo – a referência geográfica pelos seus recursos naturais – e uma projecção metafórica do domínio da História para o do quotidiano.

Em português, encontramos semelhanças cognitivas nas expressões familiares «ser do outro mundo», «ser a árvore das patacas», «ser uma mina de ouro», «ser o Eldorado», na medida em que todas estas expressões remetem para um imaginário ligado a lugares distantes, reais ou não, mas sempre fora do alcance do homem comum, que entraram para a construção de uma mitologia da abundância. Foi sobre elas que trabalhámos na busca de uma solução de tradução. Após alguma hesitação na escolha, pois que todas elas seriam sintática e semanticamente possíveis, acabámos por optar pela expressão «ser do outro mundo», que nos pareceu ser de utilização mais genérica e maleável a contextos diversos. É que as expressões «árvore das patacas», «mina de ouro» e «Eldorado» são geralmente empregues no contexto de uma actividade ou negócio específico e não tanto de uma remuneração, como é o caso do enunciado em estudo. A opção por qualquer uma das outras seria, portanto, uma solução forçada, indo contra a necessidade de naturalidade, um dos factores a ter em conta nesta negociação permanente que é a tarefa da tradução.

### 3.1.24 *Pour ma poire*

Continuamos na narrativa *EA* e de novo no monólogo da «rapariga de má vida», sem dúvida um dos mais representativos do calão parisiense e vulgar da época. O enunciado abaixo é, só por si, prolífico em expressões desse registo de língua.

Ça, bien sûr, vous trouverez des femmes qui font leur sac dans la journée, mais ces tapins-là, c'est pas *pour ma poire*. Moi, je fais du courant, mon client, c'est le client moyen qui gratte sur son mois pour la distraction. (*EA*, p.895)

Está claro que encontrarão mulheres que fazem o seu pé-de-meia durante o dia, mas essa caça não é *para o meu bico*. Eu faço o corrente, o meu cliente é o cliente classe média que rata um bocadito do fim

do mês para se distrair.

Detemo-nos, neste ponto, na expressão «c'est pas pour ma poire». A categoria do domínio natural «poire» (pera) encontra-se em diferentes construções metafóricas francesas para projectar diferentes conteúdos semânticos, consoante a característica que dela é destacada. Neste caso, temos uma construção que parte da metáfora visual que associa a sua forma à cabeça humana, numa analogia que se popularizou através das caricaturas que representavam o rei Luís Filipe I com uma pera no lugar da cabeça<sup>39</sup>. Desta metáfora visual resultou uma sinédoque em que se refere a «pera» para designar a própria pessoa. Assim, quando a prostituta diz que não é para a sua «pera», está a dizer que não é para ela. Numa primeira leitura, poderíamos ter classificado esta expressão dentro do grupo das que têm como domínio-alvo o «corpo». Mas todo o *script* cultural que abaixo descreveremos destaca deste corpo o seu papel social e económico. Não é tanto o corpo que está em causa, mas a profissional que o utiliza.

No processo de tradução, fizemos o mapeamento do enunciado para interpretar a relação semântica de «ma poire» com o sujeito da oração, «ces tapins-là», descrevendo o esquema imagético subjacente. «Ces tapins-là» é uma metáfora que parte do domínio físico - «taper» é «bater» - para destacar o efeito sonoro e, portanto, apelativo, desse gesto. Um «tapin» é, popularmente, uma pessoa que «toca tambor». Metaforicamente, passou a designar a actividade de alguém que tenta atrair alguém, mais especificamente, a prostituição na rua.

A partir deste percurso interpretativo, procurámos recriar um esquema semântico equivalente em português. Encontrámo-lo pelo recurso metafórico ao esquema imagético da «caça». A actividade de captar os clientes – «ces tapins-là» - projecta-se na categoria «caça», e o seu agente - a «caçadora» - projecta-se no domínio animal, o «pássaro». Deste é destacada uma parte - «o bico» -, aquela que está em relevo na actividade da caça, para, metonicamente o representar a si próprio.

### 3.1.25 *Remiser*

Centrais nos discursos da maioria das personagens, quer de *EA* quer de *TP*, o trabalho e o

---

39 Cf. <http://www.cnrtl.fr/definition/poire> e [La Caricature Gallery](#): Caricatures of Louis Philippe and others, published in *La Caricature* 1830–1835

dinheiro são, como temos visto, alvo de inúmeras projecções metafóricas. Legal ou clandestino, ele é o alicerce das suas vidas, pois que todas elas pertencem, em diferentes subgrupos, à classe popular, trabalhadora. A expressão que destacámos neste enunciado, «remiser», tem como script de base a visão do mundo laboral como uma área industrial em que o trabalhador é uma máquina ou ferramenta com prazo de validade, findo o qual é «arrumado» junto com as coisas velhas e inutilizadas.

Ma femme me disait, cette fois, on va quand même vers le meilleur. Mais moi, j'étais sur mes quarante-huit ans, je voyais venir le temps qu'il faudrait *remiser*. (EA, p.889)

A minha mulher dizia-me, desta vez, as coisas mesmo assim estão a compor-se. Mas eu ia nos meus quarenta e oito anos, via chegar o tempo em que ia ser preciso *recolher ao estaleiro*.

Na sua primeira e já envelhecida acepção, usado transitivamente, «remiser» queria dizer «guardar um veículo numa garagem ou hangar». O sentido estendeu-se a «guardar coisas já sem préstimo». Empregado metaforicamente, alargou-se a vários sentidos, entre os quais «pôr de parte», «deixar de usar». Intransitivamente, como é o caso no presente enunciado, «remiser» serve de metáfora para «parar de trabalhar», «aposentar-se», «reformatar-se». Em português, encontram-se, entre outras, as expressões idiomáticas «arrumar as botas», «recolher ao estaleiro», «recolher à box». Esta última, mais moderna, ligada às corridas de automóveis, foi eliminada dada a sua anacronia relativamente ao tempo da narrativa. Optou-se por «recolher ao estaleiro» por apresentar traços semânticos muito semelhantes – nomeadamente a visão instrumentalizante do trabalhador e a imagem de «tirar da vista, da cena» patente em «recolher» - e também porque, num outro enunciado do mesmo monólogo, se recorreu à expressão «arrumar as botas» para traduzir a metáfora «poser le collier» (à letra, «pousar a coleira ou colar») com o mesmo sentido de «parar de trabalhar»<sup>40</sup>.

### 3.1.26 *L'hiver (des) rutabaga(s) e o topinambour*

Em EA, a «mãe de família» desabafa a terrível angústia de ver os filhos adoecerem de

---

40 Cf. «(...) il a fallu poser le collier» (EA, pág.890). Neste caso, note-se que a expressão francesa põe mais em evidência o trabalho enquanto «escravidão», «jugo», do que a portuguesa, que vai beber ao domínio-fonte do desporto, bem menos opressivo, havendo, assim, uma inevitável perda semântica.

fome e subnutrição. Um deles não resistiu. Foi no *hiver rutabaga*:

Le cinquième est mort en 1941, après *l'hiver rutabaga*. La tuberculose me l'a ramassé. (EA, p.892)

O quinto morreu em 1941, depois do *inverno da rutabaga*. A tuberculose levou-mo.

E, no fim da narrativa, quando o décimo quarto elemento da fila morreu,

Ses compagnons suivirent son convoi et, en sortant du cimetière, s'attablèrent dans un café où on leur servit à chacun, contre un ticket de cent grammes de pain, un sandwich aux *topinambours*. (EA, p.899)

Os seus companheiros seguiram o cortejo e, à saída do cemitério, sentaram-se à mesa de um café onde serviram a cada um, em troca de uma senha de cem gramas de pão, uma sandes de *tupinambo*.

A razão que nos levou a assinalar estas categorias do domínio vegetal – a rutabaga, um tubérculo também designado por nabo sueco ou nabo-de-couve, e o topinambo, também giganteia ou girassol-batateiro – foi o facto de elas representarem, neste contexto, mais do que categorias do domínio da alimentação, símbolos sociológicos ligados à penúria que se abateu sobre os franceses durante a guerra. Originário da Europa do Norte, o nome *rutabaga* é um decalque do sueco *rotabagge*, legume até então utilizado sobretudo na alimentação dos animais, assim como o *tupinambo*, que deriva - embora a sua origem seja da América do Norte - do nome de uma tribo brasileira, os «tupinambas», alguns membros da qual foram levados como curiosidade para Paris no séc. XVII, coincidindo com a introdução desta planta. Durante a Guerra, porque não eram requisicionados pela Alemanha, entraram para a lista dos ingredientes básicos da dieta de milhões de franceses, pelo que a pronúncia destes dois nomes, de fonética já de si pouco francesa, traz ressonâncias – metonimicamente percebidas - de má lembrança aos ouvidos das pessoas mais idosas. Poderíamos traduzi-los pelas designações «nabo-couve» ou «nabo sueco» e «giganteia» ou «girassol-batateiro», criando assim menos estranhamento no leitor; optámos, todavia, pela manutenção das designações mais exóticas, pois foram estas que se tornaram simbólicas nas referências deste período histórico. Em ambas colocámos notas de tradução que explicitam a sua simbologia.

### 3.1.27 L'époque du tourisme

Même après, quand les Allemands ils ont déboulé dans Paris, on a eu une bonne époque. Tous leurs militaires, ils les envoyaient visiter Paris. Maintenant, le militaire, il s'est éclairci. Bien fini, qu'elle est, *l'époque du tourisme*. (EA, pp.895, 896)

Mesmo depois, quando os alemães galgaram Paris adentro, tivemos uma boa época. Tudo o que era militar deles, era mandado p'ra cá visitar Paris. Agora o militar dispersou. *A época do turismo* está mais que acabada.

Simbólica também, embora num cenário social bem mais restrito, é a expressão «l'époque du tourisme», simultaneamente referencial, denotativa, dado referir-se a uma época em que houve de facto um acréscimo de turismo alemão em Paris<sup>41</sup>, e conotativa, pois que referida com um duplo sentido evidente, ligado à idiossincrasia profissional que nela projecta a memória dos efeitos deste acréscimo sobre a sua actividade, cuja clientela «turística» terá naturalmente aumentado. O enfoque metonímico sobre esta «*époque* (da abundância de clientes) dentro da *époque* (da abundância de turistas)» está em coerência com a mesma categoria mencionada na primeira frase («bonne époque»).

A tradução, naturalmente literal, já que se trata de uma referência também literal, deve apenas explicitar ao leitor curioso este duplo sentido que, no desconhecimento do *script* cultural acima descrito, lhe passará despercebido.

### 1.27 Vibur

De regresso a *TP* e à cena de Grandgil com os taberneiros, confrontamo-nos com um termo usado como interjeição no calão urbano, cujo registo encontrámos no *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines* e no *Guide du Français Familier* com a grafia «vibure». O

---

41 Après 1940, la capitale française devient une destination touristique pour les troupes du Reich allemand. L'âpreté des combats sur le front de l'Est contribuera d'autant à cet attrait. In <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:EY27nVXJeJMJ:fr.wikipedia.org/wiki/Occupation+&cd=2&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt>

«carneiro», como é metonimicamente apelidado pelo narrador, submete o casal a um agressivo interrogatório:

- Vos âges, nom de Dieu! Hurla le bélier. Et situation de famille, tout le totem! Déballez *vibur*! (TP, p.976)
- A vossa idade, porra! - berrou o carneiro. - E situação familiar, o retrato completo! Toca a desembuchar e *depressinha*!

Diz-nos a primeira fonte acima referida que o nome deriva «sans doute de *vibord*, terme de marine, «muraille d'un bâtiment qui en referme les gaillards», influencé par un autre mot, p.-ê, *carbure*», e que se emprega na locução «à toute *vibure*» («a toda a velocidade»), por sua vez construída por analogia com as sinónimas «à toute *allure*» (mais genérica) e «à toute *biture*» (mais humorística). A segunda fonte, além de mencionar também uma origem «náutica» no termo «*biture*» («vers 1920. Origine probablement nautique: la vitesse du cable qui est fixé à l'ancre d'un bateau»), acrescenta a origem no meio estudantil, cerca de 1930 de «à toute *vibure*». Esta categoria vai assim assentar a sua estrutura semântica num processo metafórico com fonte no domínio da actividade náutica – velocidade das manobras -, e no das substâncias – o carburante -, para projectar uma ideia de «velocidade». A compreensão desta «mescla» metafórica é ainda facilitada pela alusão fonética à categoria «*allure*».

As expressões populares «a/com toda a brida/mecha/gáspea/bolina», «a todo o gás/vapor» poderiam, noutros contextos em que a noção de movimento fosse mais óbvia, traduzir a expressão «(à toute) *vibure*»; porém, neste enunciado, a forma elíptica «*vibur*» refere-se a uma acção não locomotora mas locutora - «desembuchar» - com a qual as expressões atrás não são geralmente associadas. Preferimos recriar o registo de calão e o carácter de forte injunção através da perífrase imperativa «Toca a desembuchar ...», mais rude do que o simples imperativo «desembuchem» e que tem na expressão «toca a» o traço semântico de «rapidez», reforçada pelo advérbio de modo na forma falsamente diminutiva «e *depressinha*».



### 3.2.Expressões do domínio-alvo da Ética

#### 3.2.1 *Allez!*

Esta interjeição de movimento, muito corrente no registo coloquial em língua francesa, tem na variedade de valores semânticos e pragmáticos que cada utilização apresenta<sup>42</sup> a sua maior dificuldade para o tradutor, que deve evitar o caminho fácil, mas eventualmente erróneo, da tradução literal. Além disso, porque assente em contentores ontológicos de «orientação», «trajectória», a mesma expressão, com morfologias e variantes lexicais muito semelhantes, é igualmente corrente nos registos coloquiais de outras culturas, desde logo em português («Vá (lá)!»), «Vamos (lá)!»), mas tal não quer dizer que os empregos sejam semântica e pragmaticamente equivalentes.

Antes de mais, atentemos no enunciado desta ocorrência, do monólogo do “velho” de EA, no início do seu longo desabafo, entristecido pela morte recente da mulher:

Sans la guerre elle serait du monde et comme elle disait, on n'avait pas mérité ça. Ce n'est pas pour me plaindre, *allez*, mais dans ma vie j'ai travaillé et qu'est-ce qui m'en reste, à présent? Juste la fatigue de mes peines. (EA, p.888)

Sem a guerra, ela estaria neste mundo e, como ela costumava dizer, não merecíamos isto. Não é para me queixar, *não é isso*, mas toda a minha vida trabalhei e que me resta agora? Só o cansaço das minhas penas.

Segundo Sierra Soriano (2006), no seu artigo sobre o estudo comparado francês-espanhol das interjeições formadas a partir de um verbo de movimento, estas apresentam «une perte de contenu sémantique et un figement morphosyntaxique au fur et à mesure qu'elles acquièrent une valeur émotive et expressive”. É o caso da forma em causa, cuja utilização está muito afastada do sentido original deste imperativo – uma ordem ou encorajamento ao movimento, à deslocação. Esvaziado o sentido físico do movimento, o valor injuntivo não deixa de estar presente, embora muito suavizado, pois adquire mais o sentido de um alerta, de uma chamada de atenção expressa emotivamente. Em vez de um apelo a uma deslocação física, o enunciador usa

---

42 A título de exemplo, confronte-se esta utilização com a enunciada por Martin, no fim de TP, na sua justificação do crime aos polícias: «On ne fait pas ce qu'on veut, *allez*.» (TP, p. 993); «Um gajo não faz aquilo que quer, pronto». Esta justificação é a repetição para a sociedade da que há minutos dera a si próprio, em «contas» individuais. A diferença é que, perante a polícia, ele acrescenta o juízo valorativo com a interjeição «*allez*», que aqui parece significar, «não há mais nada a dizer, as coisas são como são, «pronto».

metaforicamente o verbo de movimento para fazer um incitamento a um “movimento mental” da parte do destinatário, uma sugestão para que *se afaste* de um pensamento errado, numa estratégia, pragmaticamente, de auto-defesa do seu discurso. A personagem do “velho” queixa-se de toda a vida ter trabalhado para nada. Mas, socialmente, eticamente, sabe – porque faz parte do seu esquema cultural - que o trabalho é um dos valores mais importantes, uma obrigação que deve ser assumida com orgulho, não em tom de queixa, que é afinal o que domina o seu discurso. A utilização de “allez” serve para insistir, alertar, sobre a sua posição ética expressa imediatamente antes – *ce n'est pas pour me plaindre* -, a posição de alguém que tem orgulho em trabalhar e que, sobretudo, não quer que os outros o vejam como um pária, um preguiçoso. Esta referência ao domínio da ética vai de encontro à “função cognitiva” que Soriano, no mesmo artigo, atribui a todas as interjeições: “Une autre valeur que l'on retrouve pour toutes les interjections est la fonction cognitive; le locuteur porte un jugement sur l'information fournie.”

O processo tradutório implicará, pois, a busca de uma formulação que respeite o mesmo processo semântico-cognitivo e a mesma função pragmática. Afastada de toda a opção por uma tradução literal, encontraram-se as hipóteses avançadas e descritas na Tabela 2., todas bastante próximas do ponto de vista cognitivo. O carácter expressamente injuntivo das modalidades imperativas com o verbo “pensar” - «nem pensar! ou «nem pensem!» torna-as, do nosso ponto de vista, próximas do texto-fonte, mas demasiado afirmativas, pelo que optámos pela perífrase de negação explicativa «não é isso», que suaviza a expressão.

### 3.2.2 *Sortir en cheveux* e *se coiffer dans le dos*

A expressão «*sortir en cheveux*» surge na boca da mulher jovem, numa enumeração daquilo a que ela chama os «pormenores da existência», que a ausência do marido na guerra lhe permitiu apreciar. Apresentamo-la juntamente com a expressão “*se coiffer dans le dos*”, dada a proximidade semântica entre ambas e o facto de ocorrerem no mesmo enunciado, abaixo transcrito.

Et les détails de l'existence. Lire au lit, *sortir en cheveux*, me lever tard, *me coiffer dans le dos*, aller au théâtre, être en retard aux rendez-vous, et tant d'autres choses défendues qui ne pourront plus l'être. (EA, p.891)

E os pormenores da existência. Ler na cama, *sair sem chapéu*, levantar-me tarde, *usar o cabelo comprido*, ir ao teatro, chegar atrasada aos encontros, e tantas outras coisas proibidas que não mais o poderão ser.

Sobre elas comenta Alain Juillard (op. cit., pág. 167):

Enfin, le monologue de la jeune femme attire l'attention des lecteurs sur un fait de civilisation qui, lui, n'a rien de spécifiquement parisien: la nécessité pour une femme *qui se respecte* de ne sortir qu'en portant un chapeau. Il s'agit là d'une marque sociale, dont on a peine à imaginer le caractère impérieux, en cette fin du XX siècle où le chapeau a pratiquement disparu. La femme qui ose – vers 1930 – se promener *en cheveux* se situe d'emblée en dehors de la décence bourgeoise, et même de la pudeur: c'est une pauvre ou une prostituée. On prête à Paul Morand ce mot bien significatif:

Quand nos femmes cesseront de porter des chapeaux, les Bolcheviks seront à notre porte!

Néanmoins la tyrannie du chapeau (...) recule dès avant la Seconde Guerre Mondiale. La cherté de la vie joue son rôle (...). Mais intervient aussi, à une époque où la femme assume de plus en plus son éros, la valeur de la séduction de la chevelure, et surtout de la chevelure longue (voir l'expression *me coiffer dans le dos*). *Sortir en cheveux* et *se coiffer dans le dos* – tout comme lire au lit – signifient pour la femme défier les contraintes sociales, poser sa liberté.

Não há dúvida, portanto, do valor fortemente idiossincrático destas expressões decorrente da carga sociocultural que os comportamentos por elas significados contêm, em confronto com o código moral vigente até ao início do séc. XX, justamente posto em causa na narrativa de Aymé, que, como referido anteriormente, dá especial relevo a estas temáticas de género.

Pensamos que quer “sortir en cheveux” quer «se coiffer dans le dos» são expressões com mapeamentos metonímico-metafóricos que têm como domínio-fonte o universo sensorial, físico, através dos quais se veicula uma imagem visual – a cabeça descoberta com os cabelos soltos – para projectar uma ideia de ética pessoal, de libertação individual na vida em sociedade. A liberdade do corpo representa a liberdade do indivíduo na sua cidadania. Neste sentido, entendendo o «indivíduo» como uma unidade corpo-mente, poderemos interpretar o enunciado também numa perspectiva metonímica em que «alguém descreve uma parte de si para se descrever a si próprio». Neste caso, a mulher na rua sem chapéu e de cabelos soltos é a mulher emancipada que confronta as normas da ética social.

A tradução não ofereceu dificuldades, limitando-se a usar as expressões equivalentes dos

mesmos gestos/comportamentos. Para «sortir en cheveux» poderíamos ter usado a tradução praticamente literal «sair em cabelo», de emprego familiar também em português, sobretudo na época histórica em causa. Apenas optámos por «sair sem chapéu» por uma razão estilística, a de evitar a repetição da palavra «cabelo» no mesmo enunciado.

### 3.2.3 *Faire la part du feu*

Em *TP*, a inesperada intervenção desprovida de escrúpulos de Grandgil na negociação com o patrão faz cair por terra quaisquer valores de ética profissional ou pessoal que, mesmo na actividade clandestina, norteiam as condutas dos intervenientes. Jamblier sente-se alvo de uma chantagem em que se encontra em desvantagem. Ceder ou não àquele jogo sem regras previamente estabelecidas é o seu dilema. Entre a sua honra e os prejuízos materiais, a ética cedeu à pragmática. A sua dignidade era um «mal menor» face à dimensão da ameaça que Grandgil representava.

Résigné à *faire la part du feu*, il tira de sa poche un portefeuille bourré et tendit deux billets de mille francs au béliet. (*TP*, p.965)

Resignado a *salvar os dedos*, tirou do bolso uma carteira atafalhada e estendeu duas notas de mil francos ao carneiro.

Esta noção da Ética do «mal menor» é expressa através de um processo metafórico com base numa imagética que descreve um cenário de incêndio, em que, face à dimensão das chamas, é necessário avaliar realisticamente - «*faire la part*» - o que ainda pode ser salvo, sob pena de se acabar por perder tudo. É a mesma ideia presente no idiomatismo português «dar os anéis para salvar os dedos» e foi nesta metáfora que encontramos a solução para a tradução. Optámos por omitir a primeira parte do idiomatismo - «dar os anéis» - por esta ser facilmente subentendida e assim aligeirar estilisticamente a frase.

### 3.3. Expressões do domínio-alvo sensório-motor

#### 3.3.1 *Les bajoues*

- Admirez le mignon, sa face d'alcoolique, sa viande grise et du mou partout, les bajoues qui croulent de bêtise. (TP, p.977)

- Apreciem o borrachinho, a sua cara de alcoólico, cheia de carnes cinzentas e flácidas, as burras a ruírem-lhe de estupidez.

E de novo ouvimos Grandgil impiedoso com o casal de comerciantes. No retrato visualmente grotesco que vai pintando com palavras, refere-se às «bochechas» do homem pela designação que se dá às dos porcos ou dos bois: les «bajoues». Voltamos à metáfora de base «as pessoas são animais». Neste *script* a pessoa é um homem cuja aparência se quer insultuosamente descrever pondo em relevo a decadência física e a boçalidade que o torna semelhante a uma besta decrépita.

Foi precisamente no sentido de preservar esta projecção metafórica do homem na besta que, na tradução, optámos pelo regionalismo «burras» em vez da categoria mais genérica «bochechas», embora esta seja a mais corrente. O regionalismo é habitualmente empregue idiomáticamente na fraseologia «dar com as burras no chão» e em contexto gastronómico, em que são conhecidas e apreciadas as «burras de porco assadas», entre outros pratos típicos. Por outro lado, a opção pela categoria genérica acarretaria uma perda na imagem efectivamente pictórica mentalmente concebida por Grandgil, que neste episódio desvela novos indícios da sua real ocupação, a pintura. O processo cognitivo desta personagem é dominado sensorialmente pela visão, é através dela sobretudo que percebe e enuncia o mundo. Visualmente, as «burras» são muito mais precisas e expressivas. O recurso a esta subcategoria evitou, assim o cremos, a perda de conteúdo metafórico.

#### 3.3.2 *Bâtie*

É agora Martin que, num desabafo sobre a sua vida amorosa, descreve os predicados da sua Mariette:

- Tu lui en donnerais quarante-cinq aussi bien. Et *bâtie*, pardon, il faut voir. Des épaules. Des seins tant que tu veux. Et des fesses comme pour trois personnes. Ce que j'appelle une femme, quoi. (TP, p.979)

- Mas podias dar-lhe quarenta e cinco. E *bem feita*, faz favor, só vendo. Uns ombros. Umas mamas à fartazana. E um rabinho que dava para três pessoas. O que eu chamo uma mulher, pois.

O corpo enquanto «objecto construído» é a metáfora subjacente à expressão aqui destacada, «*bâtie*», à letra, construída. Cada elemento do corpo feminino é visto como uma peça trabalhada, moldada à luz de um modelo idealizado pelo homem, «aquilo a que eu chamo uma mulher», nas palavras de Martin. O conjunto é uma construção feita para ser por ele utilizada. É uma metáfora convencional com inúmeras concretizações linguísticas. Em português são correntes expressões como «ser bem/mal feita», «ser bem/mal torneada», «ter tudo no lugar», «não lhe faltar nada», entre tantas outras. Optámos pela mais corrente «bem feita» por conter uma categoria muito próxima de «*bâtie*» em termos semânticos, morfossintáticos e de registo de língua.

### 3.3.3 *Des estamboums*

Também a prostituta de *EA* descreve metaforicamente o corpo feminino, o seu e das suas rivais, «peça a peça», segundo o modelo de desejo dos homens, designadamente dos clientes. Referindo-se aos «seios», emprega um termo cuja origem não conseguimos encontrar, não havendo qualquer registo dele em todas as fontes lexicográficas consultadas, à excepção de Juillard (op. cit. p.182), que o inclui na já referida lista de léxico popular desta narrativa.

Vous avez des femmes qui ont l'oeil vicieux ou *des estamboums* qui provoquent. (*EA*, p.896)

Há mulheres que têm olhos viciosos ou *uns pára-choques* provocantes.

Consideramos a hipótese de se tratar de um neologismo criado pelo próprio Aymé, que com ele tira partido das ressonâncias fonéticas e do carácter plástico da expressão, que sugerem «grande volume», «coisa cheia», um pouco como a palavra brasileira popular para designar as nádegas – o «bumbum».

Seja como for, mesmo que tal hipótese se confirmasse, entendemos que seria forçado e pretensioso tentar recriar um neologismo em português com o mesmo efeito. Em vez disso, procurámos entre as categorias lexicais existentes no registo popular e de calão, uma que veiculasse o mesmo sentido de algo «volumoso», capaz de «provocar» o olhar. Naturalmente, são variadas as possibilidades; a que escolhemos - «pára-choques» - é uma metáfora sensorialmente eloquente, apelando não só ao sentido visual (tamanho do objecto) como tátil (um objecto com que se «choca») e sem perder o traço ligeiramente humorístico que caracteriza o discurso desta personagem.

### 3.3.4

#### a) *Sucrer les fraises*

Num dos discursos mais emotivos de *EA*, um homem desabafa o seu desespero causado pela abstinência a que o racionamento durante a guerra o obriga.

J'ai lâché mon métier de plombier, je tremble de partout, regardez mës mains, *je sucre les fraises*, les jambes qui grelottent, elles pèsent comme du plomb et à chaque instant la tête qui s'en va. (*EA*, p.897)

Deixei o meu trabalho de canalizador, tremo por todo o lado, olhem para as minhas mãos, *uma tremedeira que eu sei lá*, as pernas bambas, pesadas como chumbo e volta e meia é a cabeça que pifa.

A fraseologia assinalada, «sucrer les fraises», à letra «pôr açúcar nos morangos», que significa tremelicar descontroladamente (devido a doença, senilidade ou medo), é uma metáfora construída a partir de um modelo cultural específico sobre uma situação quotidiana ligada à noção de «equilíbrio» e de «controlo psicomotor». A acção familiar de «pôr açúcar nos morangos» permite visualizar uma situação em que se subentende um certo controlo dos movimentos necessários à boa execução da tarefa, cuja incapacidade é visível em alguém que esteja muito nervoso, senil ou em crise de abstinência alcoólica, como é o caso neste contexto. Esta metáfora visual assenta também em categorias - «sucrer» e «fraises» - frequentes em variados idiomatismos franceses para expressar sentidos muito diferentes, como, por exemplo, «se faire sucrer» (deixar-se apanhar, roubar) ou «aller aux fraises» (ir namorar).

Nesta ocorrência, a tradução passou por procurar idiomatismos semanticamente equivalentes, mas o único encontrado - «tremar como varas/canas verdes» - não se aplica à categoria «mãos». Já se aplicaria ao corpo no seu todo ou às pernas, por exemplo. Assim, a solução foi recorrer a um nome do registo familiar - «tremadeira» - derivado do verbo «tremar», formado com um sufixo popular de conotação pejorativa - «-eira» -, como nas categorias «choradeira», «barulheira» ou «bebedeira». Acrescentámos a oração adverbial «que eu sei lá» que funciona como um aumentativo da ideia de descontrolo psicomotor.

b) *En pleine fraise*

Como referido na alínea anterior, a categoria «fraise», à semelhança, aliás, de outras subcategorias da categoria «fruta» (cf. expressão «pour ma poire»), é corrente na linguagem idiomática francesa. Dela se destacam diferentes traços semânticos, nomeadamente a forma, a cor, o local onde cresce e o carácter comestível. No excerto a seguir, em que Martin relata um desacato com a sua Mariette, surge como representação metafórica do «rosto».

Elle était assise là, sur le bout de la table, la tête penchée sur son corsage et l'oeil en dessous avec un air. Alors, moi, la colère, je lui rabats deux baffles *en pleine fraise*. (TP, p.979)

Estava ali sentada, na ponta da mesa, com a cabeça inclinada sobre o corpete a olhar-me do canto do olho, com aqueles ares. Então, eu, de raiva, enfio-lhe duas latadas *em cheio nas fuças*.

Inserindo-se a designação da cabeça ou rosto humanos através do domínio-fonte da «fruta» num modelo cultural específico, não é possível traduzir a expressão com categorias do mesmo domínio-fonte. Em português, as projecções metafóricas do rosto giram em torno do domínio animal e estão semanticamente mais próximas da expressão francesa «gueule» (focinho), sendo, portanto, as suas categorias mais rudes do que a categoria «fraise». No entanto, dada toda a rudeza que impregna o ambiente, o carácter e as falas das personagens, não tivemos muitas reticências na opção por uma dessas categorias, «as fuças», em vez de recorrer à forma neutra «cara».



### 3.3.5 *Solide comme le Pont-Neuf*

J'étais solide comme le Pont-Neuf, jamais un jour de maladie et toujours là pour le travail. (EA, p.897)

Era rijo como o *Pont-Neuf*, nem um dia de cama e sempre pronto para o trabalho.

O caso desta expressão, que o alcoólico emprega repetidas vezes ao recordar o tempo em que bebia e estava sempre de «boa saúde», enquadra-se no âmbito idiossincrático de outras expressões já aqui abordadas como «la Butte» ou «le Vel d'Hiv», por constituírem categorias simbólicas no imaginário colectivo em torno da cidade de Paris. Construída sob o reinado de Henrique IV (1553-1610), a célebre ponte mantém no séc. XX a robustez que desde cedo fez dela o símbolo de um feito arquitectural notável e, por extensão metafórica, de qualquer feito extraordinário, difícil («faire le Pont-Neuf»). Outros scripts culturais ligados a esta ponte, como os ambientes sociais que a rodearam ao longo dos tempos, estiveram na origem de construções metafóricas menos positivas, como «demoiselle du Pont-Neuf» (prostituta) ou «un pont-neuf» (uma coisa banal, um lugar-comum, sobretudo na pintura).

Evidentemente, «solide comme le Pont-Neuf» tem na sua robustez a origem da projecção no domínio da saúde. Como esta ponte constitui um monumento conhecido pela sua designação francesa, a tradução assim a manteve. E, embora a tradução literal do adjetivo «solide» por «sólido» fosse possível, optámos pela categoria mais idiomática e popular nas referências ao estado de saúde: «rijo».

### 3.3.6 *La sauter*

Em *TP*, na taberna, Grandgil chantageia psicologicamente os jogadores de cartas que observam, intrigados, as malas dos dois recém-chegados.

- Qu'est-ce que vous attendez? dit Grandgil. *Vous la sautez*. Vous avez mangé du boudin à la sciure, bu au robinet, fumé de la tisane et, là-dedans, il y a de quoi vous régaler pendant trois semaines. (*TP*, p.974)

- De que estão à espera? disse Grandgil – *Estão de papo vazio*. Comeram chouriço de serradura,

beberam da torneira, fumaram palha e, aqui dentro, há com que se regalem durante três semanas.

Grandgil esboça o retrato da situação miserável em que os outros se encontram. Nesse retrato, a referência à fome é feita através da locução metafórica «la sauter». Do registo popular, esta expressão é uma extensão a partir de outra metáfora, «sauter quelque chose», convencionalizada no sentido de «omitir, prescindir, *passar por cima*». O esquema imagético de base é a acção corporal de saltar, projectar o corpo de modo a ultrapassar uma barreira ou um espaço definido. A principal diferença semântica entre esta utilização metafórica e a expressão popular decorre de aspectos pragmáticos, nomeadamente do papel dos participantes no enunciado. Na metáfora de base, o sujeito que executa a acção fá-lo, de uma maneira geral, intencionalmente, «omite» deliberadamente qualquer coisa, ao passo que no idiomatismo popular «la sauter» o sujeito é obrigado a fazê-lo, a «passar por cima» da comida, porque ela não existe, é um espaço vazio, e o resultado é a fome.

A tradução, neste caso, procurou encontrar uma expressão com o mesmo sentido, do mesmo registo popular, convencionalizada, independentemente dos mapeamentos metafóricos nela implicados. O «estar de papo vazio» pareceu-nos cumprir os mesmos requisitos estilísticos, semânticos e pragmáticos da expressão de origem.

### 3.3.7 *faire viandox*

Da mesma maneira que muitos dos processos metafóricos partem do domínio físico para projectarem conceitos do domínio social, o inverso também ocorre. O universo do consumo de produtos e serviços é rico em categorias que, com a publicidade e a popularidade, rapidamente se massificam e entram para um património lexical colectivo que se vai actualizando ao longo dos tempos. As metáforas e metonímias com elas construídas são culturalmente específicas e geralmente vão desaparecendo ou sendo substituídas por congéneres actualizadas. Recordamos, por exemplo, o idiomatismo regional «vai no Batalha», muito popular no Porto ao longo do século XX, com que alguém revela ironicamente dar pouco crédito ao que outro lhe está a contar. O Batalha era um cinema muito frequentado, sendo fácil de inferir deste breve *script* que o significado da metáfora é que aquilo que o outro nos conta é «filme, ficção», ou seja, mentira. Com o desaparecimento do velho cinema foi morrendo também a metáfora regional, abafada pela mais genérica e transnacional «é filme» ou «andas a ver muitos filmes». No caso presente,

temos uma expressão que desapareceu quando a marca que lhe serviu de domínio fonte - Viandox – foi substituída por outra para o mesmo produto.

É Martin quem alerta Grandgil para os cuidados do ofício:

Mais attention, toujours tenir le côté gauche pour voir arriver les voitures et les bécane. Autrement, sur l'autre côté, elles t'arrivent dans le train et tu fais viandox. (TP, p.968)

Mas atenção, ir sempre pelo lado esquerdo, para ver os carros e as biclas que vêm. Senão, do outro lado, apanham-te pelo traseiro e estás *feito em picadinho*.

A expressão «faire viandox» surge no calão parisiense com a popularidade que rapidamente alcançou a marca Viandox (registada em Paris em 1919), hoje em dia mais conhecida por Knorr. As mudanças no quotidiano das pessoas, sujeitas a ritmos mais acelerados e abertas ao que a jovem sociedade do consumo lhes propunha para facilitar as tarefas diárias, geraram mudanças nos hábitos caseiros, nomeadamente gastronómicos. O caldo Viandox, à base de carne, pelo seu carácter prático e também pelo seu baixo custo (à falta de mais, poderá constituir uma refeição de sopa), tornou-se um ingrediente comum nas cozinhas não só francesas como rapidamente de toda a Europa. Associada à metáfora sinónima mais genérica «se viander» (espatifar-se, esborrachar-se, num acidente ou numa rixa), «se faire viandox» projecta metonimicamente a imagem de «carne picada» através da marca do produto em que esta entra. É mais um caso de metáfora e metonímia interferindo no mesmo processo cognitivo. É popular em português um equivalente metafórico não comercial «ser/estar/ficar feito em picado/picadinho/carne picada», este curiosamente com uma variante mais actual, e comercial, «ser/estar/ficar feito em *ketchup*» Não foi certamente esta última a expressão escolhida, quer pela anacronia quer pelo desenraizamento cultural que constituiria face à categoria de origem. «Feito em picadinho» foi a opção escolhida, por razões de natureza estilística – o diminutivo aumenta a intensidade irónica -, mas as suas variações seriam obviamente opções aceitáveis.

### 3.4 Expressões do domínio-alvo das Emoções

#### 3.4.1 *Vite du bois!*

Esta expressão, outra locução interjectiva, com variantes como «toucher/frapper du bois», é a verbalização que acompanha e descreve o gesto metafórico e metonímico de tocar ou bater em algo de madeira, ou apenas o seu esboço, com o significado de «esconjurar o azar», sendo equivalente a cruzar os dedos ou persignar-se. No domínio cognitivo do sagrado e das superstições, a categoria «madeira» aparece simbolicamente, desde tempos remotos e em diferentes civilizações, associada à sabedoria ancestral e a poderes sobrenaturais, por ser a primeira das matérias. Para os cristãos, o hábito de «tocar na madeira» deve-se ao facto de Cristo ter sido sacrificado numa cruz de madeira. Tocar esta matéria é, pois, metonimicamente, tocar na cruz de Cristo. uma espécie de súplica por protecção divina contra os infortúnios. Estamos, portanto, no subdomínio-alvo do «medo».

É a mulher jovem que, temerosa face aos seus próprios sentimentos, recorre a esta superstição, para afastar de si a eventualidade assustadora do adultério, vista como influência «diabólica»:

Le plus dangereux, c'est que je suis restée sérieuse, que je le resterai, vite du bois. (EA, pp.891, 892)

O mais perigoso é que me mantive séria, que continuarei a sê-lo - *cruzes canhoto!*

Na cultura portuguesa, o gesto metafórico é igualmente um hábito muito comum, mas não acompanhado de verbalização. Assim, a nossa estratégia de tradução passou por recolher as expressões culturalmente equivalentes mais populares, designadamente «vade retro!», «(cruzes) credo!», «cruzes, canhoto!», «o diabo seja cego, surdo e mudo!», «abrenúncio!» «lagarto, lagarto!», para optar por «cruzes, canhoto!». A opção deve-se a nela estar presente o mesmo referente metonímico da cruz. A expressão portuguesa acrescenta outra categoria do domínio do sagrado, «o diabo» e a sua também antiga e universal projecção na categoria «canhoto» enquanto metáfora de algo desdenhoso, maligno, que deve ser repellido. De referir ainda que, excepcionalmente, pontuámos com sinal exclamativo esta frase, embora Aymé, nas suas

narrativas, seja muito parco na sua utilização, reservando-o para enunciados muito emotivos, como o do alcoólico. No entanto, pensamos que, neste caso, a exclamação torna mais compreensível o enunciado para o leitor português.

### 3.4.2 *Cent dieux de nom de Dieu de bon Dieu*

Moi, dit un homme, *cent dieux de nom de Dieu de bon Dieu*. Qu'on nous donne du vin, j'en peux plus. J'en peux plus! J'en peux plus! (EA, p.896)

Eu, diz um homem, *por Deus Nosso Senhor e todas as alminhas!* Dai-nos vinho, que eu já não posso mais. Não posso mais! Não posso mais!

Assim começa o monólogo do alcoólico, que reforça o seu desespero com a evocação emotiva de Deus. Fá-lo por intermédio de uma locução interjectiva popular que teve, na sua origem, um carácter blasfematório por se tratar de uma transgressão do mandamento segundo o qual não se deve invocar o nome de Deus em vão. Com o tempo, esta conotação desvaneceu-se e esta locução - assim como as suas múltiplas variantes lexicais e morfossintáticas (*Nom de Dieu! Foi de Dieu! Bonté de Dieu! Jour de Dieu! Feu de Dieu! Corps de Dieu* (ou *corps(-)Dieu*)! *Tête de Dieu! Sang de Dieu* (ou *sang-Dieu* ou *bon sang de Dieu*)! *Mort de Dieu* (ou *mort(-)Dieu*)! *Putain de Dieu! Dieu bleu! Vingt Dieu! Dieu de Dieu! bon sang de Dieu!*...) - entrou no elenco das imprecações e pragas trivialmente utilizadas sob o efeito de um choque emocional ou simplesmente como recurso de reforço expressivo. No caso desta locução, a sua extensão lexical enumerativa e repetitiva torna mais intensa a expressão da emoção do subdomínio da «raiva».

Como expressões populares culturalmente específicas, a sua tradução passa uma vez mais por encontrar um equivalente semântico e pragmático com a mesma intensidade emotiva e a mesma origem religiosa. As hipóteses são inúmeras. A escolhida - «por Deus Nosso Senhor e todas as alminhas» - parece-nos cumprir os requisitos procurados, intensidade da emoção (através da extensão lexical) e registo marcadamente popular. Tem, contudo, um carácter menos marcadamente blasfematório e menos grosseiro.

### 3.4.3 *mauvais coucheur*

O narrador de TP descreve neste excerto um hábito de Martin ligado à recorrente recordação fantasmagórica da «guerra dos seus vinte anos», em que se vê numa «silhouette grise dans laquelle Martin Eugène, né à Paris rue des Envierges en 1894, plantait son couteau jusqu'au manche.» Esta punhalada teria (ou deveria ter) sido dada sobre um soldado, durante uma operação contra os turcos. Era o que contava de vez em quando, «devant des amis ou des femmes, non sans un calcul de prestige.» (TP, p. 962)

Avec des airs de *mauvais coucheur*, démentis par sa ronde figure de brave homme, il prétendait même qu'ayant ainsi éprouvé l'efficacité d'un couteau bien en main, il portait toujours sur lui un solide eustache, évitant de préciser que cette arme n'avait jamais rempli d'autre office que celui d'un canif. (TP, p.962)

Com ar de *poucos amigos*, desmentido pela cara redonda de bom homem, chegava a pretender que, tendo assim provado a eficácia de uma faca bem empunhada, trazia sempre consigo uma valente naifa, evitando precisar que a arma nunca servira senão como canivete.

Interessou-nos nesta descrição a locução nominal «*mauvais coucheur*», enquanto metáfora do subdomínio emocional da «amizade» (embora este tipo de relacionamento integre também, inerentemente, o das «relações interpessoais»), por ser uma metáfora de base «não prototípica», uma vez que é «periférica» relativamente à categoria «emoção». Sobre a questão da «amizade» ser ou não uma emoção, diz-nos Kövecses (op. cit., p. 92):

Friendship is viewed by people as being not only an interpersonal relationship but also an emotion, though a very *nonprototypical* one, as some studies indicate. It is mentioned as a peripheral emotion word in a study by, for example, Storm and Storm (1987). (...) What lends friendship something of the flavour of an emotion is that it appears to involve at least two concepts, intimacy and affection, that are more clearly members of the category of emotion. (...) Now, since friendship is linked with these two emotion concepts, it will also have the metaphors that intimacy and affection are generally associated with.

De facto, a expressão «*mauvais coucheur*» leva-nos imediatamente para o conceito de «intimidade» e, por inferência, o de «afeição». A forma simples «*coucheur*» tem, entre outros, o

significado metonímico - «acção pelo agente» - de «companheiro de cama/sono», não forçosamente mas também no domínio conjugal<sup>43</sup> (evoca igualmente o contexto dos dormitórios, de «companheiro de quarto»).

A locução vai beber o significado à metáfora conceptual convencionalizada segundo a qual «intimidade é proximidade física». Esta, por sua vez, deriva da metáfora básica «um relacionamento emocional é uma *distância* entre duas entidades», contentor que, primariamente, se aplica ao «amor» e à «afeição». Ela diz-nos que «partilhar o sono com alguém» é ser «íntimo» de alguém e que «ser íntimo de alguém é «gostar de alguém», «ter confiança» nessa pessoa». Alguém que é descrito como um «mau companheiro de cama» ou de «quarto» é, consequentemente, «alguém de quem se quer distância», característica de que Martin apenas «dava ares», pois na realidade a sua cara «redonda», como nos diz o narrador, era de «bom homem» (outra interessante metáfora).

Encontrámos nas expressões «tipo de má pinta», «brigão», «mau carácter» possibilidades de tradução. Mas sentimos que nestas expressões é o traço mais interpessoal que se destaca, faltando-lhe justamente os conceitos de «intimidade» e «afeição» que cremos se inferirem mais facilmente da expressão «alguém (com cara/ar) de poucos amigos». É certamente menos metafórica e mais metonímica, uma vez que construída dentro do mesmo domínio, sobre a subcategoria «amigo». O aspecto metafórico assenta nas metáforas ontológicas «quantitativas», segundo as quais «muito é melhor» e também na da «amizade» enquanto contentor «dentro» do qual «cheio é bom» e «vazio é mau», o que corrobora as palavras acima citadas de Kövecses.

---

43 É interessante notar que quer a a forma simples «coucheur», quer a locução «mauvais coucheur» têm uma utilização de género, já que o feminino, além de pouco utilizado literalmente, tem uma utilização metafórico/metonímica negativa, do ponto de vista moral, sendo associado a «mulher dada à lascívia» e/ou ao «deboche». cf. <http://www.cnrtl.fr/definition/coucheur>

## Conclusões e considerações finais

### 1. Observações decorrentes dos DF e DA preponderantes

#### 1.1 A predominância do DA social

O facto quantitativamente bem notório de o DA social dominar a linguagem num e noutro conto traduz o enfoque temático das narrativas. A sociedade na sua globalidade (geografia, história, povo, quotidiano) surge estruturalmente integrada nos discursos, sobretudo nos das «falas» das personagens. Nestas abundam categorias sobretudo ligadas aos subdomínios do «trabalho», da «guerra», do «jogo», do «quotidiano», da «história», da «cidade» e aos respectivos «scripts culturais».

O trabalho, clandestino ou legal, é geralmente sentido, ou melhor, perspectivado como duro, mal pago, escravizante, escasso - «en ce moment le bâtiment ne va pas fort. Tu te défends quand même?» -, uma obrigação de sobrevivência, um estado com prazo de validade («...j'étais fini pour le travail, il a fallu poser le collier») e, por vezes, como um imperativo ético (v. expressão «allez», p.58). É ainda frequente, no domínio laboral, a referência ao conceito de «perigo» - «elles t'arrivent dans le train et tu fais viandox» - e de categorias associadas ao «sexo» («ces tapins-là»). As visões positivas estão ligadas ao passado («J'ai eu jusqu'à cinq ouvrières»; «pour moi, c'était une belle position») ou à actividade excepcional de Grandgil - a pintura -, único a viver de um ofício de que realmente gostava («c'est mon vrai travail, mon plaisir et mon casse-tête»). O calão é um registo predominante nas suas referências, mais rude nos *scripts* ligados às actividades clandestinas.

Também a «guerra», a real, vivida no quotidiano, vai deixando as suas marcas na linguagem, quer introduzindo novas categorias, como «Fritz» ou «blackout», quer transformando (pelo menos temporariamente) os traços semânticos de outras, como «Gare du Nord» ou «rutabaga».

O «jogo» é um domínio central na narrativa de Aymé, e está especialmente presente em *TP*, quer como referência denotativa, nas actividades e ambientes descritos (os jogadores de belote, por exemplo), quer na metáfora conceptual de base «a vida é um jogo», que sustenta muitos dos enunciados e a própria trama narrativa: a negociação é um jogo; a conduta de Grandgil é um jogo teatral com máscaras, vitórias e derrotas; a sociedade é uma rede de jogos



com regras definidas, que as circunstâncias obrigam a transgredir.

O quotidiano, os seus gestos, actividades, hábitos, marca os discursos com categorias do vestuário («savates», «galoches»), da alimentação («oeufs à vingt francs la pièce»), da família («mes filles et mes gendres de l'autre côté»), do dinheiro («la guelte», «je vous aurai des prix»), da saúde («ils sont dans le mauvais tournant», «mes gosses toussoteux, maigrefoutus...») numa perspectiva também geralmente negativa, ligada à noção de «carência» material e/ou afectiva.

Para além da guerra, a história em geral surge integrada no discurso em mapeamentos metafóricos cujos domínios-fonte primários muitas vezes já estão semanticamente mortos, como na expressão «passer un condé», que poucos falantes associarão a um vice-rei da África colonial e ainda menos ao «conde» português, ou na convencional «poire» para «rosto/cabeça», também improvavelmente associada actualmente ao retrato caricaturado do rei Luís Filipe.

E inevitavelmente a cidade, na sua toponímia afectiva («le Vel d'Hiv», la «Butte», le «Pont-Neuf», la Gare du Nord), nos seus percursos, pequenos e grandes comércio, tabernas e «bas-fonds», no seu «antes» («Dans ce temps-là elle [la rue Coulaincourt] tournait en spirale tout au tour de la Butte», «les arbres gardaient leurs feuilles en toutes saisons», EA, p.898) e no seu «durante» («[maintenant] on est dans le blaquaoute», EA, p.895).

## 1.2 O social determina os restantes domínios

Quer o DA da Ética, quer o Sensorio-motor, e até mesmo o das Emoções, surgem geralmente representados através de um olhar social - «sortir en cheveux», no cruzamento entre os planos ético e social -, ou como consequência dele - «résigné à faire la part du feu» (TP), em que a ética se subjuga ao negócio. É ele que determina uma visão quase sempre negativa do corpo, doente ou com fome - «j'étais solide comme le Pont-Neuf. (...) Maintenant je sucre les fraises» (EA, p.897); «Vous la sautez» (TP, p.974). É ele, enfim, a causa das emoções mais intensamente expressas em desabafos de raiva - «cent dieux de nom de Dieu de bon Dieu» (EA, p.896)», grita o alcoólico sob as contingências do *rationnement* -, medo - «vite du bois», EA, p.892), para esconjurar o adultério -, ou mesmo de perda de fé: «Hier soir, j'ai touché deux oeufs, des vrais oeufs. En rentrant chez moi, mon pied a manqué le trottoir, je les ai cassés tous les deux. Je ne crois plus en Dieu.» (EA, p.892).

## 2. A percepção e a interpretação das idiossincrasias

### 2.1. As idiossincrasias manifestam-se numa rede de sentidos.

O nível de interpretação idiossincrático não ocorre pontualmente nem de forma isolada; e também não escolhe estruturas morfossintáticas; pelo contrário, ele projecta-se em diferentes dimensões, numa rede de sentidos, em todas as categorias gramaticais e em todas as estruturas sintáticas. Tendo sido dada atenção prioritária às expressões cognitivamente mais específicas – e apenas a uma amostra não exaustiva –, muitas foram as “malhas” desta rede que ficaram de fora da análise e que mereceriam outros tantos comentários.

#### 2.1.1 A «vida» e a «morte» num quadro de “natureza *moribunda*”

Como ilustração da observação anterior, não resistimos a transcrever outro excerto de *TP*, cujo mapeamento metafórico, assente num trio de metáforas conceptuais bastante convencionalizadas - «os elementos e fenómenos naturais são entidades animadas» (que se movem, têm peso, sopram...); «o tempo é uma pessoa» (que corre, está alegre ou está triste, nasce e morre...) e «a vida é uma entidade animada fora de nós» (que vemos, cheiramos, ouvimos, tocamos...) -, deriva num *cluster* de outras metáforas interligadas que, só por si, poderia resumir o estado de espírito partilhado pela maioria das personagens parisienses em ambas as narrativas - uma idiossincrasia emocional colectiva projectada nas metáforas: «a vida é uma pessoa»; «a vida é uma pessoa suja (desonesta) e assustadora»; «o medo é frio»; «o medo é uma entidade física que se entranha em todo o corpo»; «o medo é escuro» e «muito intenso é muito fundo».

Sous un ciel bas, dans le grand vent du nord qui soufflait sur le canal vers la Seine, le jour semblait mourir de froid. (...)

- La vie ressemble à ça, dit Martin, en désignant le paysage qui sombrait derrière la vitre. Quand on la regarde, la salope, elle vous fait froid jusqu'aux boyaux et encore plus loin.

Sob um céu baixo, na grande nortada que soprava sobre o canal na direcção do Sena, o dia parecia morrer de frio. (...)

- A vida é como isto - disse Martin – apontando a paisagem que sucumbia no escuro do outro lado

do vidro. Quando um gajo olha p'ra ela, essa porca, ela gela-nos as tripas e até mais fundo.

Nesta descrição de um entardecer gelado observado da janela de um café semi-vazio de Paris, em plena ocupação, e na sua comparação com a vida, está esboçado o mapa mental do ambiente humano, no domínio emocional, neste período histórico dominado pelos sentimentos de «desencanto» («la salope»), «opressão» («sous un ciel bas») e «medo» («elle vous fait froid jusqu'aux boyaux»). O domínio físico - céu, corpo, ar, água, movimento, orientação geográfica, nascer e morrer, substância - atravessa as sequências descritivas, concorrendo na criação de um quadro visual e materializado onde os conceitos abstractos de «vida» e «morte» e os sentimentos pessimistas que os dominam encontram uma representação animada e mais próxima do mundo concreto - a representação que Martin encontra na paisagem gelada e crepuscular daquele fim de dia.

### 3. A abordagem cognitiva como veículo e complemento para o tradutor

Resta-nos mencionar, neste último ponto, os aspectos mais relevantes relativos ao *feedback* da abordagem cognitiva sobre a actividade da tradução literária.

#### 3.1 A viagem conceptual como orientação da tradução

A pesquisa por critérios cognitivos, ao captar os grandes domínios semânticos que estruturam a interpretação de um todo narrativo, possibilitou-nos o «mergulho», postulado como essencial para o tradutor na Introdução (cf. p.6), nas «águas» que banham as narrativas de Aymé. Não se tratou, porém, de um mergulho caótico; esta metodologia serviu-nos de guia numa viagem pela cultura do «outro», ajudando-nos nas escolhas mais coerentes com o todo significante. Não viajámos apenas por França, nem apenas pela língua francesa: caminhámos, vimos, ouvimos, tocámos, saboreamos até uma *certa* França, de um *certo* tempo; partimos da língua francesa para fora dela para regressarmos à nossa e nela despejarmos uma bagagem cheia de imagens, sons, cheiros, sabores, texturas, emoções e conhecimentos, e, claro, «ecos» das vozes de muitas pessoas.

### 3.2 Metodologia e fontes complementam-se

Este carácter orientador da abordagem empregue reflecte-se igualmente na utilização das fontes lexicográficas que, em domínios mais idiomáticos, são insuficientes e carecem muitas vezes de uma sistematização semanticamente aprofundada e devidamente contextualizada<sup>44</sup>. Cognitivamente orientada, a pesquisa nas fontes adquire mais sistematização e maior enfoque nos aspectos semântica e pragmaticamente relevantes das categorias, complementando assim o trabalho da tradução.

Neste âmbito, o tratamento dado ao léxico por fontes como a do CNRTL pareceu-nos entre os mais completos e úteis para o tradutor, pela discriminação exaustiva dos vários aspectos semânticos, morfossintácticos, pragmáticos e etimológicos das realizações lexicais, sempre contextualizadas em exemplos bem ilustrativos retirados do uso e de uma grande variedade de fontes literárias. Entre estas, a obra de Aymé, não surpreendentemente, é presença recorrente, sobretudo na ilustração de categorias mais populares.

## 4 A experiência de traduzir Aymé

Não poderíamos terminar o trabalho sem um comentário à experiência, enquanto tradutora, de termos por matéria-prima os textos de um autor cuja obra tende a ser vista como literatura de interesse sobretudo nacional, e, por conseguinte, está pouco divulgada fora das fronteiras da língua.

Em Portugal, o escritor está esparsamente traduzido. Encontrámos traduções de alguns dos *Contes du chat perché*, do conto *Le Passe-murailles* e do romance *La Vouivre*, pouco actuais, algumas brasileiras. Pensamos que, entre outros factores de ordem histórico-literária que não cabem no âmbito do nosso trabalho, tal escassez de traduções se deverá também ao enraizamento tão forte da linguagem de Aymé na cultura francesa, trazendo-nos à memória Aquilino Ribeiro, também ele amante dos registos particularmente portugueses, e com Aymé partilhando sobretudo

---

<sup>44</sup> A este propósito, recordamos de novo as palavras de Eco (2005, p. 30): «Os lexicógrafos que sabem do seu ofício não só fazem seguir a entrada por definições, mas fornecem também instruções para a sua *desambiguidade contextual*, e isto ajuda muitíssimo a decidir qual poderá ser o termo equivalente (num dado contexto) noutra língua natural.»

o gosto pelas falas da ruralidade e pela sua integração no universo literário.

A tradução das duas narrativas no contexto deste trabalho (e de outras a título pessoal, como *Le Puits aux images*, de temática rural) passou naturalmente por uma prévia assimilação da escrita do autor, procurando, na variedade de ambientes e de contextos culturais, captar a voz e o modo como verbaliza o seu olhar sobre os mundos narrados. Foi uma leitura orientada para a interpretação dos processos de conceptualização, de construção de significados. A tarefa da tradução ganhou com esta *leitura orientada*, na medida em que ela iluminou, como «candeia que vai à frente», a condução e o rumo da viagem.

## BIBLIOGRAFIA

- AYMÉ, Marcel (2002), *Nouvelles complètes*, Paris, Gallimard.
- BARRENTO, João (2002), *O Poço de Babel – Para uma poética da tradução literária*, Lisboa, Relógio d'Água.
- BASILIO, Kelly (1993), *Le mécanique et le vivant: la métonymie chez Zola*, Genève, Droz.
- BEAUVOIR Simone de (1994 [1949]): *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, tome I.
- BÉLISLE, Mathieu (2010), *Le drôle de roman – L'oeuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau*, Québec, Les Presses de l'Université de Montréal.
- DUBY, Georges (1988), *Histoire de la France*, Paris, Larousse.
- ECO, Umberto (2005), *Dizer quase a mesma coisa*, trad. José Colaço Barreiros, Lisboa, DIFEL
- GRADY, Joseph E., OAKLEY, T., COULSON, Seana (1999), «Blending and Metaphor», *Metaphor in cognitive linguistics*, G. Steen & R. Gibbs (eds.). Philadelphia: John Benjamins
- GEERAERTS, Dirk, ed. (2006), *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, Berlin-NewYork, Mouton de Gruyter. Prospects and problems of prototype theory. *Linguistics* 27(4): 141
- HAUSER, Régis (1991), *Les murs se marrent*, Paris, Manya.
- HINES, Caitlin (1996): “She-wolves, tigresses, and morphosemantics”, in: Warner, Natasha/Ahlers, Jocelyn/Bilmes, Leela/Oliver, Monica/Wertheim, Suzanne/Chen, Mel (edd.): *Gender and Belief Systems. Proceedings of the Fourth Berkeley Women and Language Conference*, April 19-21, 1996, Berkeley Women and Language Group, University of California, Berkeley, California, 303-311
- JUILLARD, Alain (1995), *Le passe-muraille de Marcel Aymé*, Paris, Gallimard.
- KÖVECSES, Zoltán (2003 [2000]), *Metaphor and Emotion – Language, Culture and Body in Human Feeling*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme and Cambridge University Press.
- LAKOFF, G. e JOHNSON, M. (1986 [1980]), *Les métaphores dans la vie quotidienne* (trad. de Michel de Fornel em colab. com Jean-Jacques Lecercle), Paris, Éditions de Minuit.
- LÉCUREUR, Michel (1997), *Marcel Aymé – un honnête homme*, Paris, Les Belles Lettres/Archimbaud.
- MUNDAY, Jeremy (2012) – «Venuti and the “invisibility” of the translator». In *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, third edition, New York, Routledge.
- SARTRE, J-P, (1949) *La Mort dans l'âme*, Paris, Gallimard.

SIERRA SORIANO, Ascensión (2006), Interjections issues d'un verbe de mouvement: étude comparée français-espagnol, *Langages* 1/2006 (n° 161), p. 73-90.

SILVA, Augusto Soares (2004), «Linguagem, Cultura e Cognição, ou a Linguística Cognitiva», in Augusto Soares da Silva, Amadeu Torres & Miguel Gonçalves (orgs.), *Linguagem, Cultura e Cognição: Estudos de Linguística Cognitiva*. Coimbra: Almedina, vol. I, pp.1-18.

SILVA a), Augusto Soares, «A Linguística Cognitiva: uma breve introdução a um novo paradigma», in <http://www.facfil.ucp.pt/lingcognit.htm> (visitado em 12.05.13)

SPERBER, Dan, (1975), *Rethinking symbolism*, Cambridge University Press

### FONTES LEXICOGRÁFICAS

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales <http://www.cnrtl.fr/lexicographie>

COLIN, Jean-Paul, MÉVEL, Jean-Pierre., LECLÈRE, Christian, *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines*, (2001) Paris, Larousse-Bordas

*Dicionário de Sinónimos* (2ªed.). (1977). Porto, Porto Editora

*Dicionário do Português Atual Houaiss* (2011) Círculo de Leitores e Sociedade Houaiss-Edições Culturais Lda.

*Dictionnaire des expressions et locutions* (1994), Paris, Robert.

DUNETON, Claude, *Le Guide du Français Familier* (1998), Paris, Éditions du Seuil

*Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, (1981), coord. José Pedro Machado, Lisboa, 1981.

<http://www.portoeditora.pt/espacolinguaportuguesa/dol/dicionarios-online>

*Le nouveau petit Robert* (1992), Montréal. Les Dictionnaires Robert-Canada.

REY, A., CHANTREAU, S. (1994), *Dictionnaire des expressions et locutions*. 2.ed. Paris: Robert





## ANEXOS



TRADUÇÃO DE  
*En attendant*



## À ESPERA

Durante a guerra de 1939-1972, havia em Montmartre, à porta de uma mercearia da rue Caulaincourt, uma fila de catorze pessoas que, tomadas de amizade, decidiram nunca mais se largar.

- Eu cá, disse um velho, não tenho vontade nenhuma de ir para casa. O que me espera lá em casa é a lareira apagada e o meu pão para comer sozinho, duzentos gramas por dia e pouco que lhe pôr em cima. A minha mulher morreu há um mês. Não foi bem as privações e, se vos dissesse, não acreditavam, morreu por causa de uma raposa. Sem a guerra, ela estaria neste mundo e, como ela dizia, nós não merecíamos isto. Não é para me queixar, **não é isso**, mas toda a minha vida trabalhei e que me resta agora? Só o cansaço das minhas penas. Durante quarenta anos fui vendedor no setor dos estofos. É trabalho duro, não parece, mas o dia inteiro em cima das pernas e de olho no cliente, sempre de sorriso pronto, resposta na ponta da língua e ar de quem está presente. O chefe de secção em cima da gente a vigiar e quando, com ou sem razão, nos passa uma descasca, só temos é que baixar a cabeça. É isso ou o olho da rua. E ganhava-se à justa para viver. O fixo dava à custa para a renda e as comissões também não **eram do outro mundo**. Para que façam uma ideia, os dois juntos, em 1913, dava cento e oitenta por mês. Ponham-lhe também duas filhas para educar, a minha mulher, por elas impedida de ganhar. E para ela também não eram só rosas: duas filhas não propriamente fortes, uma sempre doente, e a preocupação de fazer as coisas com quase nada. Para piorar, 1914 e eu, simples soldado, na retaguarda, claro, mas são cinco ou seis anos sem ganhar nada. Regresso em 1919, o meu lugar estava tomado. Finalmente lá me consigo **encaixar** no *Bourakim et Balandra*. Nesses anos, as vendas corriam bem. Tirava boas comissões, as raparigas começavam a ganhar também. A minha mulher dizia-me, desta vez, as coisas estão mesmo a compor-se. Mas eu ia nos meus quarenta e oito anos, via chegar o tempo em que ia ser preciso **recolher ao estaleiro**. Quando ela puxava para a despesa, eu falava-lhe de economias. A minha mulher tinha-se mantido bonita, já não uma juvenzinha, claro, mas bonita mesmo assim, e para ser vaidosa, havia-lhe faltado tempo e dinheiro. Dizer-vos que ela agora pensava nisso não seria completamente correto. O que ela tinha, na verdade, era uns lamentos ou, se quiserem, umas ideias, de tal maneira que tinha metido na cabeça comprar uma pele de raposa prateada. Dizia-mo como quem não quer a coisa. Vocês sabem, como se diz às vezes, eu, se fosse rico, comprava... No fundo, ela sabia muito bem que era uma maluquice. A prova é que um dia lhe disse, a tua raposa, afinal podíamos comprá-la, e

foi ela quem não quis. Mas o desejo continuava lá. Passam-se oito ou dez anos, aborrecimentos, a mais nova no sanatório, um genro que começara a beber. Da sua raposa, a minha mulher ia falando a rir-se, mas sabem, um riso cheio de tristeza, fazia-me pena. Um final de tarde, ao sair do Bourakim, encontro o meu antigo patrão que me pergunta se não queria voltar para a loja dele como chefe de secção. Eu, chefe de secção, imaginem, julguei que sonhava. Por outro lado, preocupava-me. Estávamos em 1934, tinha quase sessenta e três anos. Nessa idade, não é, as ideias de vingança já passaram, já não se tem a maldade que é preciso para chefiar como deve ser. Mas não ia deixar passar aquela oportunidade. Para mim, era uma bela situação, sem contar com aquela coisa de podermos dizer que conseguimos furar apesar de tudo. A minha mulher também estava contente. Sabem como são as mulheres. Entra-se numa loja, conversa-se, diz-se a uma vizinha, eu arranjo-lhe uns preços bons, o meu marido é chefe de secção no Nadar. A coisa subiu-nos um bocadinho à cabeça, tanto a mim como a ela. Um belo serão, volto a casa com um embrulho na mão e era a raposa prateada. Um bicho belíssimo, lá isso era, não o tinha comprado às cegas. Como vendedor, vão-se fazendo relações. Eu conhecia o filho de uns primos de um peleiro do boulevard Strasbourg. A raposa tinha-me custado dois mil, mas valia-os bem. Quando a desembulhei, a minha mulher desatou a chorar. Nunca vi ninguém tão feliz. Nem queria acreditar. Mas não a usou muitas vezes, a sua raposa, quatro ou cinco, seis talvez, uma ocasião solene, um batizado, um jantar fora em casa de gente de cerimónia. Às vezes, quando saíamos ao domingo, dizia-lhe: «Marie, põe lá a raposa». Mas não, tinha muito medo de a estragar. Tinha-a colocado numa bela caixa de cartão com bolas de naftalina e muito bem embrulhada em papel de seda. Uma vez por semana, à quinta-feira, punha-a a apanhar ar na janela, um bocadinho também para a meter à frente do nariz dos vizinhos, para lhes mostrar que tinha uma raposa prateada. E vejam lá como são as coisas, aquilo dava-lhe mais prazer do que se a tivesse usado todos os dias. Estava feliz e eu também. Até que, em 1937, eu que era tão rijo, eis que começo a não me sentir tão bem, a velhice chega-me de repente. A cabeça pesada, sempre ensonado, pernas inchadas, estava acabado para o trabalho, tive de **arrumar as botas** e pensar em viver com o rendimento das nossas economias. Sessenta e cinco mil francos tínhamos nós, que tivemos de depositar em títulos vitalícios. E mesmo com os títulos, o rendimento não era grande coisa, como imaginam. Mesmo assim conseguíamos viver dignamente, tínhamos cautela, mais nada. Logo a seguir, vem a guerra, os alemães, o êxodo. Reflectimos. Via cinco anos de guerra no Loire, as minhas filhas e os meus genros do outro lado, e nós, a morrer sem os termos visto. E lá partimos. Eu com umas roupinhas na mala, a minha mulher com a raposa num caixote e ao cabo de um mês estávamos de volta. Enquanto estive bom tempo, ia-se andando, mas depois. No que tocava à comida e à despesa, o futuro anunciava-se difícil. A juntar a isto, dois genros prisioneiros, uma das miúdas à

espera de bebé, tínhamos mesmo que as ajudar. Já não conseguíamos. Os preços subiam, subiam, mas o rendimento dos títulos, esse, não se mexia. E eu, desde o Inverno passado, lá tive de ficar doente. O médico dizia: «Tem de se alimentar melhor». Está claro, mas o dinheiro. Tudo bem, disse a minha mulher, não te atormentes, desta vez ainda havemos de nos safar. É verdade que na Primavera me encontro quase em condições, mas ela, começo a vê-la a ir-se abaixo. Umas melancolias que lhe davam, as pernas moles, o coração, o estômago, enfim, que mais há-de ser, o lado pior da encosta. Teve de ir à cama. Uma quinta de manhã, antes de ir às compras, estávamos no fim do verão, um sol radioso, digo-lhe: "Marie, queres que te ponha a raposa à janela?" É então que me vira aquela pobre cabecita sobre a almofada, os olhos brilhantes como nunca, o queixo começa a tremer-lhe: "A minha raposa, disse-me, vendi-a". Tinha-a vendido por oitocentos francos. Há um mês, quando morreu, pensei comprar-lhe uma para que não sinta esse desgosto no túmulo. Se não for muito caro, dizia para mim mesmo, talvez consiga um empréstimo. Fui informar-me. Uma raposa prateada, em segunda mão, anda aí pelos dez mil.

- Eu, diz uma criança, tenho fome. Estou sempre com fome.

- Eu, diz uma mulher jovem, mais me valia não voltar para casa. O meu marido está na Silésia, num *kommando*. Tem vinte e oito anos, eu, vinte e cinco, a guerra nunca mais há-de acabar. Os dias passam, os meses, os anos, a minha vida faz-se sem ele, solidamente até. Por muito que tenha a sua fotografia na carteira, no quarto e sobre todos os móveis, sou eu sozinha agora a pensar e a decidir. Aos domingos, ia com ele ao râguebi, ao futebol e ao **Vel' d'hiv**. Eu aplaudia, gritava: "Vá, prà frente! Ou então, Vamos, sai daí!" Todos os dias lia a *Auto*, dizia-lhe: "Olha lá, o Magne parece que continua em grande forma". Agora, aos domingos, vou ao cinema ou fico em casa. Quando ele regressar, já não conseguirei convencer-me a mim mesma de que me interesse por desporto. Sinto que nem sequer o tentarei. As pessoas de quem ele gostava, já mal as vejo. Antes da guerra, íamos muito a casa dos Bourillot, e eles à nossa. O Bourillot era um antigo colega de escola do meu marido. Tinha dormido com uma atriz, conhecia um senador, passara quinze dias em Nova Iorque. Tratava o meu marido como um simplório, chamava-lhe **Zé Ninguém** e **Dom Palonço**, beliscava-me as coxas à frente dele, o que fazia rir a sua mulher. Quando voltávamos para casa, o meu marido dizia-me: "Estes Bourillot, que amigos encantadores." Respondia um sim, não só para lhe agradar, mas um sim que vinha do coração. Agora, o Bourillot, já não posso nem ouvi-lo. O mesmo com os meus sogros. Vou espaçando as visitas. São uns fingidos. E os pormenores da existência. Ler na cama, **sair sem chapéu**, levantar-me tarde, usar **o cabelo comprido**, ir ao teatro, chegar tarde aos encontros, e tantas outras coisas

proibidas que não mais o poderão ser. Que caminho terei percorrido, quase sem sair do apartamento. O prazer que tenho, isso é que é pior, em só me ouvir a mim, em dispor de mim. Nos primeiros tempos, consultava-o, dizia a mim própria, vejamos, se ele cá estivesse. Agora cada vez menos e sempre para dizer a mim mesma sim, claro, que é que tem, é assim mesmo. O que também é grave é que não me aborreço nem por um minuto. Sofro por sabê-lo para lá, daria tudo o que há no mundo para o ver voltar, mas, enfim, não me aborreço. Tenho uma vida só minha, uma vida moldada à minha vontade e que nunca mais poderá ser confundida com a de outra pessoa. Quando voltar, claro, farei de maneira a que nada mude. Hei-de acompanhá-lo ao rânguebi, voltarei a ver os Bourillot e os sogros, tentarei não ler mais na cama. Mas de certeza que lhe vou querer mal por isso e, mesmo sem querer, a todo o momento estarei a pensar noutra maneira de viver que me pareça mais sincera. Já não serei a mulher que ele deixou, como que me reencontrei. Que querem que faça? Um casal não é uma combinação química. Quando os elementos se encontram separados, não basta voltar a juntá-los para refazer o que se desfez. As pessoas que fazem as guerras deviam pensar bem nisto. O mais perigoso é que me mantive séria, que continuarei a sê-lo - **cruzes canhoto!** Não terei nada que me perdoar, terei a consciência tranquila para julgar. Conheço uma mulher de prisioneiro que arranjou logo um amante. Mas quando o marido voltar, não terá perdido o gosto de se moldar a um homem. A vida deles retomará o seu curso facilmente. Eu sei, há mulheres que se casam tarde, aos trinta e tal anos, com a vida já feita. Mas essas só têm de se adaptar, bem ou mal. Não terão necessidade de esconder que o rânguebi é uma maçada para elas. A sua franqueza não terá o ar de uma traição. Ninguém lhes pedirá para dizer ou fazer coisas em que não acreditam. Diz-se que o amor faz milagres. É isso mesmo que eu também receio. Porque, enfim, se tenho de voltar a gostar do velódromo ou dos Bourillot, já não sei o que hei-de desejar. Estou tão contente por ser o que sou agora. O que vos estou aqui a dizer, devia talvez escrevê-lo ao Maurice, ele chama-se Maurice. Não me atrevo. Sei que anseia pelo dia em que a vida volte a ser como era. Na última carta dizia: "Lembras-te do nosso último domingo no **Vél' d'hiv**". Imaginam o golpe que seria para ele se eu fosse sincera. No entanto, na minha existência de mulher sozinha, aprendi a não esconder nada de mim mesma. À primeira cena que ele me faça, ou eu a ele, terei muito que lhe dizer. Tenho medo só de pensar nisso. Precisava, enquanto é tempo, de reaprender a mentir. Em suma, precisava de amigos.

- Eu, diz uma mulher muito velha, já não acredito em Deus. Ontem à noite, consegui arranjar dois ovos, ovos verdadeiros. Ao voltar para casa, o meu pé falhou o passeio, parti-os aos dois. Já não acredito em Deus.



- Eu, diz uma mãe de família, tenho sempre medo de voltar para casa. Tenho lá quatro à espera. O mais velho tem doze anos. O quinto morreu em 1941, depois do **Inverno da rutabaga**<sup>45</sup>. A tuberculose levou-mo. Era preciso carne todos os dias e comida nutritiva. Onde é que eu a ia buscar? O meu marido ferroviário, eu faço umas limpezas quando tenho tempo, podem fazer as contas que com isto não dá para o mercado negro. Morreu por assim dizer de fome. E os outros vão mal encaminhados, também. Magros, umas caras brancas que dá pena, e sempre constipados, mal da garganta, cansados, os olhos abatidos, pouco lhes apetece brincar. Quando volto das compras, aproximam-se de mim os quatro, a ver o que trago no saco. Enxoto-os: «Saíam, larguem-me as pernas». Vão-se embora, sempre calados. Às vezes, não consigo, não tenho forças. Ontem, o saco estava vazio, mas o que se chama mesmo vazio, o abastecimento não veio. Ao vê-los vir os quatro, o coração despedaçou-se-me, desatei a chorar. Por cima disto tudo ponham a falta de aquecimento, com este frio, e a semana passada, o gás cortado oito dias, nada quente para lhes meter na barriga. Do frio, têm a pele cinzenta, os olhos mortos e o ar de quem nos diz, mas que fizemos nós? E as frieiras, e as gretas, haviam de ver os pés deles. Galochas, mesmo com um vale, não é coisa fácil de encontrar a preços para nós. Vejam, neste momento, só tenho três pares para os quatro. O que facilita as coisas é que tenho um sempre doente, que fica na cama. Acontece-me ir à câmara reclamar um vale de suplemento, um vale disto, um vale daquilo. Não devia, sei o que me espera, mas quando vejo os meus miúdos tossiquentos, escanzelados e sem nada na barriga, é mais forte do que eu, lá vou eu reclamar, mandam-me passear, de cara torta e palavras pouco próprias. Não estou suficientemente bem vestida. E para onde quer que me vire, ora, é tudo a mesma coisa. Um funcionário no seu guiché é o cão de guarda dos ricos e dos maiores. Quando vê um pobre, mostra os dentes. Também, que necessidade tinha eu de trazer crianças ao mundo? Isto que me aconteceu bem que o andei a pedir. Se têm que se matar aos quatro, a quem é que isso incomodará? Ao governo não será, com certeza, nem à câmara. E aos ricos muito menos ainda. Enquanto os meus miúdos morrem de fome, para aqueles porcos, é ovos a vinte francos cada, carne a todas as refeições, manteiga a quatrocentos francos, frangos, presuntos de rebentar o bandulho. E as roupas, e os sapatos e os chapéus, não lhes falta nada, podem estar tranquilos. Os ricos, esses, comem mais do que antes da guerra, com medo de deixar para os infelizes. Não estou a inventar. Ontem ouvi na mercearia

---

45 Em francês, «l'hiver rutabaga»: trata-se do inverno de 1940, em que a escassez de alimentos fez deste tipo de nabo, juntamente com o tupinambo (outro tubérculo), os ingredientes básicos da dieta de milhões de franceses. O nome de origem sueca reflecte a sua proveniência da Europa do Norte. Também conhecido como nabo-de-couve ou nabo sueco, era, tal como o tupinambo, geralmente utilizado para a alimentação dos animais (N. da T.)

duas mulheres todas aperaltadas, faz favor, peles, jóias e lulu, elas diziam que as pessoas, com medo de que lhes fugisse, comiam o dobro do que comiam antes. Lá em casa é assim, diziam elas. Não me falem dos ricos. Todos uns assassinos, matadores de crianças, é o que são. Toca a marchar, a guerra não há-de durar para sempre. Quando os alemães se forem embora, teremos contas para ajustar. A todos quantos tiverem a cara fresca e a barriga a cair sobre o cinto, teremos umas palavrinhas a dizer-lhes. Por cada um dos meus miúdos que tiverem assassinado, precisarei de dez. À biqueirada no focinho os matarei, nas calmas, quero que eles sofram. Cambada de porcos, de barriga cheia e vêm falar-nos de honra, lealdade e essa treta toda. Da honra voltaremos a falar quando os meus filhos deixarem de ter fome. Às vezes digo ao meu marido: «Victor, digo-lhe eu, vê se te desenrascas lá na gare du Nord; há funcionários que ficam com encomendas dos prisioneiros, faz como eles, quando cada qual só pensa na sua barriga e os ricos se estão nas tintas para as leis que fabricaram, não há grande volta a dar-lhe: é cada um por si, seja lá como for.» Mas ele, imaginem, é o pai de família honesto. A honra, tem-na colada aos dentes como caramelo. E a gente que se lixe.

- Eu, disse uma menina de doze anos, se soubessem o que me aconteceu. Ao fim do dia, ao regressar a casa, nas escadas da Rua Patureau, estava um homem, alto, de barba por fazer e ar manhoso, que me olhava com uns olhos não lhes sei dizer de quê. A minha mãe está sempre a dizer que os homens são uns porcos. Mas daquele eu tinha medo. Ontem à noite, escondeu-se num recanto. Quando passei, saltou-me em cima. Estendeu-me ao comprido na pedra. E roubou-me os cordões dos sapatos.

- Eu, disse uma velha solteirona, estou muito cansada. A vida, as coisas que estão a acontecer agora, já não é para mim, e cada vez menos. Sou costureira na rue Hermel, mas nem é preciso dizer-vos, já não costuro grande coisa. Antes da guerra já era duro. Fazia vestidos, casacos, *tailleurs*, corpetes também. Cheguei a ter cinco trabalhadoras. Tinha a clientela burguesa, estou a falar-vos de há muito tempo. Depois veio a concorrência. Eram os grandes armazéns, os especialistas do *tailleur*, os do vestido, os da blusa. E o artigo completo, o artigo em série. Só que não era tão bom. Não faziam muito melhor do que eu e mais barato, é preciso que se diga. No fim, fazia sobretudo remendos, arranjos, já só tinha uma trabalhadora, mal paga, mas que se lhe havia de fazer? E agora já não tenho pano. Há o mercado negro, dir-me-ão vocês, mas eu não ando a par dessas modas. Mais os recursos, que não tenho. Quando se é velho, para engrenar no mercado negro, tem de se ser rico ou andar ao corrente dos negócios ou ainda ser funcionário público. Antes da guerra, ainda arranjava trabalhos por feitio. Isso praticamente

acabou. As mulheres que comprem tecidos a mil e quinhentos francos o metro querem feitos que sejam caros também. A menos de dois ou três mil francos, não têm confiança, e eu, se pedir mais de trezentos, riem-se-me na cara. Agora sou a velha costureira da Rua Hermel, que faz uns trabalhinhos por quase nada. A velha costureira, sim. Ainda há dez anos vestia as comerciantes chiques e até mulheres de comissários e de advogados. Se vos dissesse que a Madame Bourquenoir, a muher do conselheiro municipal, era eu quem lhe fazia os vestidos. Quando penso ao que cheguei: apertar roupas para os pobres da esquina, talhar calções de rapaz em velhos casacos, pôr remendos, fazer durar. Quando já se foi uma trabalhadora a sério, custa muito, bolas! E serviço deste, se tivesse que chegasse, mas não, não chega. O azar é que a fome não se mata com as senhas, mas sem elas não era o trabalho que ma matava. Tenho sessenta e cinco anos, nunca fui bonita, e se valia para alguma coisa, era porque tinha um trabalho, um trabalho a sério, mademoiselle Duchat, vestidos, casacos, tailleurs. Mesmo antes de começar a guerra ainda era conhecida pelos comerciantes. Por pouco que comprasse, não é, ainda assim havia sorrisos e palavras educadas, uns «Bom dia, mademoiselle Duchat». Mas hoje os comerciantes já só sabem dar um nome ao dinheiro. Os pobres, já não os conhecem. A guerra há-de acabar um dia, mas eu, eu continuarei à parte. As mulheres reencontram os maridos, os homens o seu trabalho, mas ninguém mo virá dizer. Já não espero mais nada, eu.

- Eu, diz um miúdo, o que eu queria era que o fim do mundo chegasse antes do meio-dia. Acabo de perder todos os nossos cartões para o pão. A minha mãe ainda não sabe.

- Eu, diz uma rapariga de má vida, estou farta. Sou aquilo que vocês sabem, mas nãoensem... Muita gente julga que este trabalho é um bom meio para engordar. É claro que encontrarão mulheres que fazem o seu pé-de-meia durante o dia, mas essa **caça** não é **para o meu bico**. Eu faço o corrente, o meu cliente é o cliente classe média que rata um bocadito do fim do mês para se distrair. Antigamente, tudo bem contado, tirava os meus cem francos, talvez um pouco mais, limpos. Levando uma vida poupada, eu e o meu rapaz, conseguíamos safar-nos e até meter algum na poupança. A ideia do Fernando era comprarmos um dia uma **buvette** nas margens do Marne. Reparem bem que antes da guerra não era coisa impossível. Além de que a guerra podia ter sido uma coisa boa se ao menos o país estivesse preparado. Mas de alto a baixo, era de mais o deixa-andar. O francês era muito dado aos prazeres. Fizeram-se asneiras. Resultado, estamos no **blecaute**<sup>46</sup>. Durante a **drôlette**<sup>47</sup> até que nem sofremos muito, pelo contrário. Havia

---

46 No original «blaquaoute», recriação fonética do inglês «black-out», designação por que ficou conhecida a ordem de extinção de todas as luzes em caso de raids aéreos. (N. da T.)

gente, homem não faltava, **queria rendas**. Mesmo depois, quando os alemães galgaram Paris adentro, tivemos uma boa época. Tudo o que era militar, era mandado p'ra cá visitar Paris<sup>48</sup>. Agora o militar dispersou. A época do turismo está mais que acabada. Assim, mal dá tempo para trabalhar. Vejam, na estação em que estamos, às seis da tarde já está escuro. Tem de se ir trabalhar para o café. Os consumos são caros, naturalmente somos muitas mulheres, e para o cliente, na questão do ambiente, não é a mesma coisa que a rua. O que também não me traz vantagens. Há mulheres que têm olhos viciosos ou **uns pára-choques** provocantes. Eu, o que terei de melhor, não sei se repararam, é dos pés até à cintura, só que não posso sentar-me em cima da mesa. Mulheres que falam alemão também as há, facilita as coisas ao militar. O Fernando quis que eu aprendesse, mandava-me todas as manhãs para uma escola. Mas eu não percebia nada. Desisti. Eu, vejam vocês bem, nem o calão consegui meter na cabeça. Também é uma questão de educação. Em minha casa, nunca se falou calão. Os meus velhos não haviam de tolerar. Com eles era só bulir, bulir. E sair à noite, **isso é que era doce**. Em certo sentido não estavam errados. Hoje em dia, para o que se ganha, sair à noite... É verdade que os preços subiram um pouco, mas ao preço a que está tudo neste momento, isso nem conta. Ter casa e homem para alimentar, estão a ver o que é. Preciso de roupa, meias de seda, e ele, o Fernando, também se veste. E vaidoso que só visto. Se ao menos quisesse arranjar uma ocupação. Conheço mulheres, os homens delas desenrascam-se, arranjam **esquemas** no mercado negro. Mas ele, vejam só, tem muito medinho e, para começar, nem era capaz. Às vezes, quando me dá uma crise de nervos, tenho-lhe raiva e os meus botins põem-no em tempero, mas depois arrependo-me, é de natureza doentia, que há-de ele fazer, pobre idiota. São capazes de o conhecer. De certeza que sim. Um magricela baixote de sobretudo bege, com um ombro descaído e cara de meia-lua. A moda antes da guerra era **amigar-se** com tipos todos tortos, abéculas, meio imbecis. Lembram-se como costumávamos cantar: «C'est un vrai gringalet, pas plus haut qu'un basset»<sup>49</sup> Com mentalidades como esta, é lógico que perdemos a guerra. Porque o moral, quer se queira quer não, também ajuda. Seja como for, o meu pindérico, agora, tenho-o só para mim. Este, podem dormir descansados que não o mandarão para a Alemanha<sup>50</sup>.

---

47 Forma popular da expressão «drôle-de-guerre» que designa o período que se estende desde a declaração de guerra (Setembro de 1939) até à ofensiva alemã (Maio de 1940), durante o qual as tropas aliadas não tentaram praticamente qualquer acção militar. O adjectivo «drôle» empregue no sentido de «estranho», «bizarro».

48 A partir de 1940, Paris torna-se uma atracção turística para as tropas alemãs, sem dúvida reforçada pela severidade dos combates na frente Leste. (N. T.)

49 À letra, «É mesmo um finguelas, não mede mais que um salsicha». Refrão da canção de Fréhel, muito popular durante o período da *drôle de guerre*: in [http://www.numilog.com/package/extraits\\_pdf/e256727.pdf](http://www.numilog.com/package/extraits_pdf/e256727.pdf) N. Da T.

50 Alusão ao terrivelmente célebre STO (Serviço do Trabalho Obrigatório), instituído em 1942 pelo governo de Vichy, segundo a vontade do ocupante nazi, que precisava de mão-de-obra para o esforço

- Eu, disse uma velha senhora, já lá vão mais de quinze dias que não tenho bofes para o meu gato. Chama-se Kiki.

- Eu, diz um homem, **por deus nosso senhor e todas as alminhas**. Dai-nos vinho, que eu já não posso mais. Não posso mais! Não posso mais! Eles mais o seu racionamento estão a gozar comigo. Eu bebia os meus seis litros por dia, os meus quatro aperitivos, a minha bagaceira depois do *camembert*. Era **rijo como o Pont-Neuf**, nem um dia de cama, sempre pronto para o trabalho. Agora, olhem para mim, cinquenta e quatro anos e já não sirvo para nada, claro. Deixei o meu trabalho de canalizador, tremo por todo o lado, olhem para as minhas mãos, uma tremedeira que eu sei lá, as pernas bambas, pesadas como chumbo e volta e meia é a cabeça que abala. Como explicam isto? Estou a dizer-vos, rijo como o Pont-Neuf. Como o Pont-Neuf, estava ali firme. O Pont-Neuf, meu Deus. Mas sem vinho. Que querem vocês fazer sem vinho? Ao suprimir o vinho, destrói-se o homem. Sinto um fogo dentro de mim. Não posso mais, digo-vos eu. Não posso mais! Um litro de vinho para uma semana. Assassinos. A minha mulher também bebe a sua litrada. Mas, já imaginam, bebe tudo, não me deixa nada. Anteontem de manhã, tínhamos recebido a nossa porção. À noite a minha mulher tinha guardado um copo no fundo da sua garrafa. Eu não podia mais, quis apanhar-lho. Verdade seja dita, foi sem querer. Parecíamos os dois loucos, ela atirou-me com uma travessa à cabeça. O Pont-Neuf. Ah! Eles mais a repartição, se imaginassem o mal que são capazes de fazer! O meu miúdo, que vai para os treze anos, não recebe nada para ele. Mas também precisa. Um miúdo de quem tão bem cuidámos, nunca lhe faltou vinho. Aos três anos, já emborcava o seu copo de tinto a todas as refeições. Íamo-lo habituando aos poucos. Que também não lhe fosse fazer mal. Um pouco, está bem, mas nada de exageros. O Pont-Neuf. Aos nove anos bebia o seu litro por dia e muitas vezes litro e meio. Como querem que uma criança medre, se não tem com quê. Tanto mais que ele não é da minha têmpera. Foi sempre adoentado, fraco de nervos, infecções que supuravam. A única coisa que tinha a aguentá-lo era o seu litrito para beber todos os dias. Agora, é obrigado a beber água. Se isto não é de se ficar revoltado. O Pont-Neuf. Ele, mesmo assim, ainda é novo, vai ter tempo para recuperar. Mas eu, um homem que já passou dos cinquenta, enfiarem-me com um litro por semana. Um litro. Não, um litro. E ficar dias e dias à espera dele. Não posso mais!

- Eu, disse um Judeu, sou judeu.

---

de guerra. É assim que homens e mulheres são recrutados à força para campos de trabalho na Alemanha em verdadeiras rusgas que podiam acontecer a qualquer momento. A compleição doente do Fernando deste conto tornava-o inapto para este serviço. (N. da T.)

- Eu, disse uma jovem, fiz dezasseis anos no ano da guerra. Lembro-me de Paris quando tinha dezasseis anos. A gente que havia nas ruas, e barulho, e lojas, carros sem fim com buzinas que cantavam jazz e todos os homens tinham vinte anos. Com as minhas amigas, à saída da escola, tínhamos de abrir caminho pela multidão, e para nos ouvirmos, era falar alto, rir e gritar. Nos cruzamentos, os agentes esperavam-nos, todos tão jovens. Davam-nos o braço como no baile, os carros paravam uns atrás dos outros para nos ver passar, e ao deixarem-nos, se bem me lembro, os agentes ofereciam-nos rosas, jasmins e miosótis. Para voltar para casa, na rua Francoeur, que belo passeio. Chegadas à Praça Clichy, abrandávamos o passo, por causa da multidão e também porque tínhamos obviamente de responder a todos os sorrisos. Os rapazes eram sempre uns mil pelo menos e tinham todos sapatos às cores, bolsas de seda e caras de anjo. Como nos olhavam, ora azuis, ora negros, os seus olhos, e as pestanas douradas. Não ouvíamos tudo o que eles diziam, só algumas palavras: amor, coração, amanhã, ou então nomes, e eram sempre os nossos. Passavam por nós e sabiam que um dia aconteceria um não acabar de coisas. Amontoavam-se nas esplanadas dos cafés para nos seguirem demoradamente com o olhar, nos atirarem flores, pássaros e palavras que nos punham o coração aos saltos. Sobre a ponte Caulaincourt, sentia-me já um pouco ébria, os rapazes cantavam-me dentro da cabeça. Lembro-me de um mês de Junho, sobre a ponte, o sol raiava, os mortos do cemitério cheiravam a flores campestres como nunca mais desde então, os rapazes caminhavam vestidos de fatos de luz e a vida era tão fresca que soltei um grito de arrebatamento e os meus pés se elevaram da terra. Foi a Jeanette Couturier, uma amiga, quem me agarrou pelas pernas. Por muito tempo fiquei zangada com ela. O mais belo momento do regresso era a subida da rua Caulaincourt. Nesse tempo, ela fazia uma espiral a toda a volta da Butte. Os carros, arrumados ao longo dos passeios, formavam um duplo traço azul que se retorcia como uma coluna de fumo, e o céu tinha reflexos rosados. Se estiver enganada, digam-me, mas recordo-me que as árvores mantinham as folhas em todas as estações. A rua Calaincourt era menos concorrida que a ponte, mas os rapazes estavam às janelas, encostados aos carros e sobretudo nas árvores. Faziam chover sobre nós suspiros, bilhetinhos carinhosos e canções tão ternas de fazer vir lágrimas aos olhos. Entrando em casa, encontrava sempre cinco ou seis primos, pretensamente para visitar o meu irmão. Brincávamos à risota e até a trocar uns beijinhos. Agora posso bem dizê-lo. À noite, sonhava que terminava o liceu e que, para me recompensar, a directora me dava a escolher um amante para toda a vida entre os cem mais belos rapazes da Butte. Hoje, os meus dezasseis anos estão longe. O meu irmão foi morto na guerra, os meus primos estão presos, os meus amigos apanharam o comboio

na Gare du Nord<sup>51</sup>. Os jovens que restam, encontram-se alguns às vezes, não pensam em nós. Não nos vêem. As ruas estão vazias, os agentes estão velhos. A rua Caulaincourt quase já não dá voltas. No Inverno, as árvores estão nuas. Acham que a guerra vai durar muito?

A décima quarta pessoa não disse nada, pois acabava de morrer subitamente, entre os seus novos amigos. Era uma jovem, marido prisioneiro, três filhos, a miséria, a angústia, o cansaço. Os seus novos amigos deslocaram-se à Câmara para cumprirem as formalidades. Um deles ouviu um funcionário responder-lhe que já não havia caixões para enterrar as pessoas do décimo oitavo bairro. Protestou que se tratava da mulher de um prisioneiro. «Que quer você que lhe faça? Não posso transformar-me em caixão», comentou o encarregado. Procurámos pelo bairro. O Borniol<sup>52</sup> já não tinha mais nada à venda. Um confeitiro ofereceu-se para arranjar um caixão de pinho por uma quantia de quinze mil francos, mas os órfãos não tinham um tostão e os amigos não eram ricos. Um marceneiro honesto propôs fabricar uma boa imitação em contraplacado. Entretanto, a Câmara tinha recebido caixões e a jovem pôde ser enterrada decentemente.

Os seus companheiros seguiram o cortejo e, à saída do cemitério, sentaram-se à mesa num café onde serviram a cada um, em troca de uma senha de cem gramas de pão, uma sandes de tupinambo. Não tinham acabado de comer quando um dos convivas comentou que eram treze à mesa e que havia que esperar ainda por mais desgraças.

---

51 Alusão eufemística à partida dos trabalhadores franceses para o S.T.O., nos campos alemães, como referido na nota anterior. (N.T.)

52 Alusão à Maison Borniol, conhecida empresa parisiense de serviços funerários. (N. da T.)





TRADUÇÃO DE  
Traversée de Paris



## TRAVESSIA DE PARIS

A vítima, já esquarterjada, jazia a um canto da cave debaixo de esfregões de pano grosso, salpicados de manchas castanhas. Jamblier, um homenzinho grisalho, de perfil agudo e olhos febris, a barriga cingida por um avental de cozinha que lhe chegava aos pés, arrastava os chanatos no chão betonado. Às vezes parava bruscamente, um pouco de sangue subia-lhe às faces e o seu olhar inquieto fixava-se no trinco da porta. Para aplacar a impaciência da espera, pegou numa serapilheira que estava de molho num alguidar de esmalte e, pela terceira vez, lavou no betão uma superfície ainda húmida, a fim de apagar os últimos vestígios de sangue que a matança podia ter deixado. Ouvindo um barulho de passos, levantou-se e quis enxugar as mãos ao avental, mas desatou a tremer tanto que o pano lhes fugia.

A porta abriu-se para deixar passar Martin, um dos dois homens esperados por Jamblier. O recém-chegado, que trazia uma mala em cada mão, era um homem baixote e entroncado, dos seus quarenta e cinco anos, apertado num sobretudo castanho, muito gasto e tão justinho que se colava ao sulco das nádegas e fazia sobressair as possantes omoplatas. Usava gravata fininha, com uma maciça ferradura de prata alfinetada e, na cabeçorra redonda, um surpreendente chapéu preto de aba revirada, lustroso de usado. O conjunto era limpo e cuidado, e dava-lhe uma silhueta de inspector da polícia, como a estilizaram os desenhos humorísticos. Não faltava sequer o farto bigode preto, a acabar nos cantos dos lábios. Com um piscar de olho afável, cumprimentou Jamblier com um “boa noite, patrão” a que o outro não respondeu. Atrás de Martin aproximava-se um desconhecido, um rapaz alto e sólido, de uns trinta anos, louro aos caracóis, com olhinhos de porco, e que também trazia duas malas. O homem, cujo aspecto parecia extremamente desleixado, não tinha sobretudo. Vestia um fato ligeiro deformado, manchado de nódoas, e uma camisola de gola alta cor de ferrugem que o engolia até ao queixo.

- Esta noite o Létambot não estava livre - explicou Martin em resposta a um olhar do patrão. Pedi ao meu amigo Grandgil para o substituir. É honesto. Com ele, pode dormir descansado. E cansado é que não está, aqui o Grandgil.

Desconfiado, o patrão escrutinava o rosto do homem de caracóis, cujo olhinho astuto não lhe dizia nada de bom.

- Ele já fez isto, insistiu Martin, até trabalhámos juntos.

- Se você o conhece, resmungou Jamblier, não tenho nada a dizer. Não percamos tempo. Estão atrasados.

Seguido dos dois visitantes, dirigiu-se para o canto da cave onde os esfregões brancos

encobriam uma forma indecisa. Livre da mortalha, um porco apareceu sob a claridade da luz eléctrica. O animal estava trinchado numa dúzia de peças cuidadosamente reunidas de forma a reconstituir o porco, que se apresentava de ventre escancarado, esvaziado das entranhas. O patrão desviou-se e deixou aos dois companheiros o tempo de se inteirarem de que o bicho estava inteiro.

- É um senhor porco, apreciou Martin. Quanto pesa?

- Assim como está, sete arrobas. Um pouco mais que o de anteontem, cerca de meia-arroba. Repartido por quatro malas, mal se dá por isso.

- Obrigadinha. Vê-se bem que não é você que tem o trabalho.

- Qual quê! Uns latagões como vocês! Vá, passe cá uma mala.

Martin avançou um passo, mas não se apressou a abrir a mala.

- É p'ra ir onde, esta noite?

- A Montmartre, à rue Caulaincourt. O talhante estará à vossa espera na loja a partir da meia-noite. Vamos lá.

Martin continuava a não se apressar. Um pouco atrás, imóvel, Grandgil encarava os dois homens com um ar de calma indiferença, mas os olhinhos de porco continuavam a sorrir na sua face de carneiro frisado. Jamblier ficou outra vez nervoso.

- Toca a apressar, meninos - disse numa voz que se pretendia cordial mas que rangia - lembrem-se que começa a fazer-se tarde. Para lá estar à meia-noite, não é hora de brincadeiras.

- Minutinho, patrão. É preciso a gente começar por se entender. Quanto é que paga?

O patrão franziu o sobrolho, com um ar dolorosamente surpreso.

- Ouça lá, Martin, o combinado é o combinado. Aqui, estamos entre homens honrados.

- Quanto à questão da honra, desafio qualquer um a dar-me lições - declarou Martin. Por outro lado, também não tenho meios para lhe dar uma prenda. Está a ver, já trabalhámos para si, eu mais o Létambot. Para uma entrega na rue du Temple ou em Charonne, era trezentos francos para cada. E bem merecidos. Correr à noite pelas ruas com cinquenta quilos nos braços, gastar solas, mais a ameaça da bófia por todo o lado, tudo isso por uns simples trezentos francos, acho que não é pagar caro.

Jamblier tentava mostrar coragem e levar a coisa com bonomia, mas, mais ainda que as palavras de Martin, incomodava-o o silêncio atento e levemente irónico do homem com cabeça de carneiro.

- Vendo as coisas com honestidade, disse, são trezentos francos numa pressinha, digam o que disserem.

- Não ponho em causa esse facto. Convenhamos que o preço é honesto. Convenhamos.

Mais uma vez, não discuto. O combinado é o combinado. Só tenho uma palavra.

- Então?

- Diga-me lá, entregar na rue du Temple e entregar em Montmartre, são duas entregas.

Não acha?

- Está bem, consentiu o patrão, levam mais cinquenta francos, mas vamos a despachar.

Ainda fez o gesto de deitar a mão à mala. Desta vez, Martin pousou-a no betão atrás de si, e disse num tom seco:

- Não lhe pedi uma gorjeta. O que eu quero é o preço justo do esforço e do risco. Para entregar o seu porco na rue Caulaincourt são seiscentos francos por homem, ou então boa-noite.

- Estou a ver o que é. Quer aproveitar-se da situação.

Martin empurrou o seu chapéu à Anthony Eden<sup>53</sup> para a nuca, pondo a descoberto uma vasta e rósea calvície. A voz vibrava-lhe de sincera indignação.

- Levar um porco a passear do boulevard de l'Hôpital até à rue Caulaincourt, atravessar na calada Paris inteira em pleno breu, oito quilómetros por atalhos, a acabar em grande com a subida de Montmartre, e por todo o lado a bófia, os chuis à paisana, os Fritz<sup>54</sup>, para ganhar seiscentos francos, chama a isso aproveitar-se?

- Dou-lhe quatrocentos francos.

- Por esse preço, vá procurar vagabundos. Nós cá somos homens.

- Se eu soubesse, proferiu o patrão num tom azedo, tinha ficado com os ciclistas que me propuseram esta manhã. Mas pensei que vocês tinham de ganhar a vida. Agora é assim que me pagam.

- Nada está perdido, replicou Martin. Se quer dois ciclistas, arranjo-lhos já. Estão aqui dentro de meia-hora.

Jamblier não respondeu à proposta. Há dois meses que os carregadores ciclistas eram objecto de vigilância activa da polícia. A vantagem da rapidez tinha a contrapartida de inconvenientes graves. De facto, estavam mais expostos que os carregadores a pé e também eram apanhados com mais frequência. Muito informado sobre os riscos da profissão, Jamblier sabia que um carregador ciclista só podia contar com a estrelinha da sorte, enquanto um peão exercitado como Martin, atento, hábil a prever o perigo e a utilizar os recursos da noite, tinha

---

53 Este chapéu, também chamado chapéu Homburg, transformou-se num ícone dos acessórios de moda masculinos através de uma figura política contemporânea, Anthony Eden, primeiro-ministro inglês nos anos 50 e ministro da Guerra e dos Negócios Estrangeiros à época da presente narrativa, conhecido pela elegância para a qual contribuía um chapéu de abas curtas e ligeiramente reviradas nos lados. (N. da T.)

54 Abrev. de Friedrich. Nome popular com que se designavam os alemães, particularmente os soldados, também alcunhados de «boches» e «frisés». (N.T.)

sérias chances de ter sorte.

- Quatrocentos e cinquenta? - propôs o patrão.

Martin sacudiu a cabeça, seguro do seu direito e decidido a não ceder um cêntimo. O outro, aliás, já não tinha ilusões sobre o desfecho do regateio e, embora ainda se defendesse, a sua teimosia já não era senão o pudor da avareza. O medo crescente de ficar com o porco nos braços mais vinte e quatro horas transformava-se em pânico. E naquele momento em que a partida parecia ganha, o homem com cabeça de carneiro, que ainda não tinha proferido um som, quebrou o mutismo. O seu olhar, luzindo insolente de ironia pela fenda estreita das pálpebras, fixou-se no do patrão com insistência, enquanto perguntava com uma espécie de troça adocicada:

- Diga-me, senhor Jamblier, aqui é o número 45, não é?

A estranha pergunta fez sobressaltar e empalidecer o patrão. Durante as últimas palavras trocadas com Martin, tinha perdido um pouco de vista aquele auxiliar inesperado. Com uma atenção aguçada pelo medo, examinou-o de novo, procurando uma intenção precisa nas feições de Grandgil, cujos olhinhos plissados dardejavam um olhar ousado e lúcido. As roupas do indivíduo tranquilizaram-no um pouco, pelo menos quanto ao seu estado. Aquele fato surrado e com nódoas, a camisola de gola alta, não eram de polícia.

- Por que me pergunta isso?

- Por nada, já que eu sei. Senhor Jamblier, rue Poliveau, 45.

O tom em que eram pronunciadas estas palavras continha, por si só, uma ameaça deliberada, cínica. O patrão, tomado de angústia, virava-se para Martin com um olhar de reprovação e de interrogação, como que a pedir-lhe contas da estranha atitude do seu companheiro. E Martin, pouco à vontade, sentia-se apanhado em falta, porque se achava responsável pela conduta de um homem que tinha apresentado ao dono da cave. Ainda por cima, acabava de mentir ao afirmar que Grandgil e ele já tinham trabalhado juntos. Na realidade, tinham-se encontrado pela primeira vez nessa tarde, num pequeno café do boulevard de la Bastille.

Sob um céu baixo, no forte vento norte que soprava sobre o canal em direcção ao Sena, o dia parecia morrer de frio. Encostado ao balcão, na penumbra quente do estabelecimento, Martin olhava através do vidro o crepúsculo gelado onde passavam silhuetas torturadas pela nortada. Do outro lado do canal, as fachadas do boulevard Morland escureciam no declínio de uma claridade baça. Em vez de diluir os objectos, a luz do fim de tarde endurecia as linhas e os planos. Ao lado de Martin, Grandgil, igualmente encostado ao balcão, olhava com grande atenção aquela agonia lúcida do crepúsculo. Talvez sensíveis à melancolia da hora, os outros clientes mantinham-se silenciosos, excepto um velho marinheiro, todo mirrado pela idade, que se encontrava sentado no

canto mais obscuro do café. Imóvel, de mãos espalmadas na mesa e o corpo muito direito, a nadar dentro do pára-vento de fazenda azul, falava sozinho, com uma voz aguda e fraca, quase sem alcance, cuja tremura tinha a doçura de uma oração de Vésperas. Um dos pulsos brancos e delgados conservava os vestígios de uma tatuagem já meio apagada pela velhice.

- A vida é como isto - disse Martin – apontando a paisagem que escurecia do outro lado do vidro. Quando um gajo olha p'ra ela, essa porca, ela gela-nos as tripas e até mais fundo.

Grandgil, a quem a afirmação não era propriamente dirigida, aquiesceu com um gesto de cabeça sem desviar o olhar. Parecia procurar naquele pedaço de crepúsculo algo mais preciso que uma imagem da vida. O patrão acendeu a luz e baixou sobre o vidro a cortina azul da **defesa passiva**<sup>55</sup>. Lentamente os dois homens voltaram-se para o balcão e os seus olhares cruzaram-se. Desconhecidos um do outro, pareceu a Martin que aquela longa contemplação tinha criado entre eles um laço de simpatia, embora o vizinho não tivesse ar de lhe votar muito mais interesse. No seu canto, o velho marinheiro, aparentemente perturbado pela luz eléctrica, suspendera o monólogo e, de testa inquieta, olhava para as mãos, que se agitavam febrilmente sobre a mesa. Por fim, voltou-se para o balcão e chamou com voz impaciente: “Miúda!” À terceira chamada, a patroa tirou da caixa registadora um bocado de papel sobre o qual estavam traçadas três palavras, que soletrou penosamente:

- Formosa... Taiwan... Fucheu... Percebeu?... Formosa...

O velho fez sinal que tinha ouvido e pôs-se outra vez a falar sozinho.

A patroa explicava a um cliente:

- Está a perceber, está a contar a si próprio a sua campanha da China, como costuma dizer. Mas o que acontece é que os nomes se lhe varrem do espírito e fica perdido. Também, com nomes daqueles, que é que quer? Uma pessoa cisma onde ele os foi arranjar. Até a mim, que os repito dez vezes numa tarde, me custa a lê-los. E o meu marido, a mesma coisa.

Grandgil pareceu interessar-se pelo marinheiro regressado à perseguição das suas recordações.

- Os velhos não são tão coitadinhos como se pensa - fez notar Martin. - Estão sempre a pensar no antigamente, e as recordações é como o vinho, quanto mais velhas, melhores. Já quando são frescas, quantas vezes não nos apertam o coração. Não é verdade?

O vizinho respondeu com uma espécie de grunhido. Martin sentiu-se quase melindrado

---

55 A Defesa Passiva foi uma medida instaurada nos anos 30, nas vésperas da 2ª Guerra Mundial, pela administração pública francesa. Consistia numa série de medidas de protecção civil em caso de bombardeamento que passavam pela criação de redes e instrumentos de vigilância e alerta e por divulgação de informação à população. (N. da T.).

com aquela indiferença. Examinou o pesado perfil do indivíduo, o fato gasto, sujo, a camisola de gola alta e julgou que se tinha a haver com um rapaz grosseiro, sem educação, provavelmente um operário, e não propriamente *la crème*. No entanto, Martin teve consciência de que o despeito se arriscava a torná-lo injusto. Tomado de um vago remorso e cedendo também a uma disposição momentânea que o incitava a desabafar, retomou:

- Aí está um velho, tudo o que lhe resta dos vinte anos é a guerra da China. Eu, que fiz a de 14, ainda não tenho idade para a achar bonita, deve ser isso.

Não tendo Grandgil prestado àquela reflexão mais atenção do que à anterior, Martin renunciou a conversar com ele e pôs-se a pensar na guerra dos seus vinte anos. Como de costume, uma imagem entre todas impunha-se na memória e na meditação, a de um jovem soldado da infantaria colonial armado de um facalhão à cintura, escalando uma alta muralha de rochedos a pique sobre o estreito dos Dardanelos. Enquanto os canhões da frota varriam o planalto orlado de atiradores turcos, o soldado Martin Eugène só via da batalha os pés do sargento que o precedia na escalada e, pertinho dele, os minúsculos géiseres de terra seca e rocha estilhaçada levantados pelas balas turcas. De súbito, os pés em que o seu olhar tropeçava pareceram levantar voo. Erguido sobre o bordo da escarpa, o sargento esboçava um gesto violento e, após uma hesitação que era como que um esforço para se restabelecer, tombava para trás no vazio. No seu lugar surgia uma alta silhueta parda, na qual Martin Eugène, nascido em Paris, rue des Envierges, em 1894, enterrava a faca até ao cabo.

Uma ou duas vezes por ano, acontecia-lhe contar a história da facada diante de amigos ou de mulheres, não sem um cálculo de prestígio. Com ares de brigão, desmentidos pela cara redonda de bom tipo, chegava a pretender que, tendo assim provado a eficácia de uma faca bem empunhada, trazia sempre consigo uma sólida naifa, evitando precisar que a arma nunca tinha servido senão como canivete. Na verdade, quando pensava na sua aventura, sozinho consigo, era sempre com um pouco de melancolia, por vezes mesmo com pena que as circunstâncias não o tivessem poupado a tal necessidade. Nessa tarde, porém, revivia o minuto mortífero com uma certa precisão complacente. As imagens da escalada, do sargento e do soldado turco eram atravessadas por um rosto de mulher e pela recordação de uma querela ainda quente, ainda dolorosa, que lhe inspiravam como que um desejo de violência. Sem dar por isso, os seus olhos procuravam em volta uma silhueta de homem para melhor afirmar a memória.

“Formosa... Taiwan... Fucheu...” soletrava a patroa.

Vestida com uma ampla saia preta e um lenço preto, uma mulher entrou no café e foi pegar no braço do marinheiro.

- Venha, papá, está na hora da sopa. São seis e meia. Já tem a botija na cama.



Depois de saírem, os frequentadores do estabelecimento trocaram algumas reflexões sobre a vida do velho marinheiro e a sua campanha da China. Dois homens pegaram-se em torno da questão de saber se os chineses costumavam comer os olhos dos seus defuntos. Outros, a partir da idade do velho, tentavam situar a época da campanha da China. O nome do almirante Courbet, que ressurgia com frequência nos seus monólogos, veio à baila e Martin, até aí silencioso, declarou em voz agressiva, fazendo valer a sua experiência de combatente dos Dardanelos, que todos os almirantes eram umas bestas. A violência do tom surpreendeu e deu que pensar. Os homens julgavam ver naquelas palavras uma alusão à actualidade política em que os almirantes ainda tinham um papel.

- Por que dizes isso? Em quem estás a pensar? - perguntou uma voz.

- Estou a pensar nos almirantes, claro. Ninguém aqui é almirante, suponho.

“Percebi”, disse a voz e, da outra ponta do balcão, um alucinado de olhar negro precipitou-se sobre Martin para lhe falar cara a cara. Martin não sabia o que o outro tinha percebido, nem viria a saber. Um cliente tentou reter o alucinado. Este escapou-lhe e na pressa de se achar diante do denegridor do almirantado, não se deu ao trabalho de contornar Grandgil. Tendo-o empurrado bastante rudemente, foi travado no seu ímpeto por um punho sólido. Ao mesmo tempo, Grandgil agarrava-lhe o baixo do rosto com a manápula e afastava-o com um balanço brusco, mas sem brutalidade. O alucinado correu assim alguns passos em marcha atrás e deixou-se absorver por um grupo pacífico no meio do qual desatou a latir:

- Já percebi! Os chuis andam sempre aos pares! Já percebi!

Martin negava, aos gritos, que fosse polícia, oferecia-se para mostrar os documentos, exhibia-os, jurava que tinha estado preso por insulto a agentes da autoridade. Os clientes olhavam para outro lado e ficavam calados. Às adjurações de Martin só respondiam os gritinhos do alucinado. O mais irritante era a atitude dos patrões do café, que se esforçavam, com sorrisos e mímicas, por apaziguar a agitação de Martin e lhe testemunhavam, bem como ao companheiro, a amável e respeitosa diligência da praxe com inspectores da polícia. No entanto, Grandgil não parecia nada contrariado com a suspeita de que era objecto, mas antes divertido, e passeava sobre a assistência a mirada firme dos seus olhinhos de porco, luzidios de ironia. Tanta calma acabou por ter uma acção apaziguante em Martin.

- Olha - disse ele - o melhor é levar isto a brincar. Vamo-nos embora, menino. E a caminho do posto.

Pagou os dois aperitivos, o dele e o do homem que olhava como amigo, embora ainda não tivesse conseguido arrancar-lhe uma palavra. Grandgil deixou-o pagar e acertou o passo por ele.

A noite era negra, o vento rápido. Durante o trajecto que percorreram juntos até à Bastille, Martin dominou sozinho quase todas as conversas. Dia estranho, que para ele tinha começado estranhamente. Logo de manhã, ao pequeno almoço, Mariette tinha um ar que não era costume. E ao meio-dia...

De longe a longe, Grandgil respondia às confidências com um som nasal inarticulado. Martin acabou por desconfiar que este o escutava distraído e quis mudar de conversa.

- Não sou o único a ter chatices dessas. Provavelmente também as tens, não?

- Não.

- Tens sorte. Talvez porque as mulheres também não te interessam muito.

- Deve ser isso.

- O que conta, primeiro, é comer, principalmente nos tempos que correm. Quando se está entalado e já mal dá para o bife, também se está mais à defesa das mulheres. Para quem não enche a barriga, o amor acaba por ficar-se mais abaixo. Quanto à questão de ganhar a vida, eu cá não tenho de que me queixar, sempre me desenrasquei bem. Talvez seja por isso que estou mais exposto que os outros no que respeita ao amor. Que é que fazes, de profissão?

- Sou pintor - respondeu Grandgil após um tempo de hesitação.

- Duvido que nesta altura a construção esteja grande coisa. Mesmo assim safas-te, tu?

- Vou-me safando.

- Escuta, se quiseses, posso dar-te uma abébia. Digo-te já que tem algum perigo, mas é bem pago... Justamente esta noite...

Grandgil pousara as duas malas vazias no meio da mesa e, de mãos nos bolsos, gozava com o sobressalto de Jamblier. Na cara de carneiro, o sorriso dos olhinhos plissados irradiava uma insolente alegria e parecia que o próprio movimento dos seus cabelos louros e encaracolados era marcado por uma onda de ironia. Martin media agora a sua própria ligeireza e a confusão enrubescia-o.

- Tu, fazes-me o favor de calar essa boca - disse a Grandgil - Aqui, eu é que tenho a palavra.

O carneiro não recriminou, mas, a julgar pelo ar fleumático e pelo sorriso nos olhos porcinos, parecia que a ordem não lhe dizia respeito. Martin virou-se para o patrão e declarou, raivoso, abrindo a mala:

- Combinado, por quatrocentos e cinquenta.

- Senhor Jamblier, rue Poliveau 45 - disse tranquilamente o carneiro - para mim, são mil francos.

Jamblier ficou de boca aberta. O próprio Martin, aterrado, perdia um pouco a cabeça. Na conduta do seu auxiliar havia qualquer coisa que o ultrapassava. A primeira intervenção tinha-lhe parecido uma falta de tacto, uma grosseira tentativa de intimidação a que se entregava um bronco para influenciar o debate com os meios ao seu alcance. Agora tratava-se de uma descarada chantagem, desprezando a precaução de um floreado e até a aparência de um pretexto. Martin via mesmo naquilo qualquer coisa de estranho e quase inumano. A muito custo, recompôs-se e obstinou-se na vontade de fazer frente ao assalto de Grandgil.

- Patrão - pronunciou com voz firme - não ligue ao que lhe sai da boca. Você dá-me duas vezes quatrocentos e cinquenta, e eu arranjo-me com ele.

O patrão, hesitante, consultou Martin em voz baixa. No fim de contas, perguntava-se se não valia mais indemnizar o chantagista e adiar a expedição para a noite seguinte. A perda dos mil francos e o inconveniente de guardar o porco na cave pareciam-lhe agora pouco, comparados com o perigo que representava a colaboração do carneiro.

- Faça o que lhe digo - atalhou Martin. Respondo por tudo. Falara em voz alta, com uma entoação raivosa. O carneiro não teve sequer a curiosidade de se voltar para ele para se informar do andamento que as coisas tomavam. Dava lentamente a volta à cave, examinando os objectos arrumados ao longo das paredes como se lhes fizesse o inventário e demorando-se a apalpá-los. Eram sobretudo, em quantidade bastante copiosa, provisões de comida, legumes secos, açúcar, presuntos, chouriços, patês, sem contar os vinhos. Grandgil abriu uma caixa de madeira e deixou cair ruidosamente o conteúdo sobre uma garrafeira. Mais adiante, avistando um grande saco de papel, furou-o com a ponta do indicador. Pelo furo assim executado, um jacto de lentilhas derramou-se no chão com um silvo que alertou o patrão. Este correu para as suas lentilhas com um ímpeto que cessou bruscamente.

- Jamblier, rue Poliveau 45 - articulou Grandgil. - Agora, são dois mil francos.

Martin não queria acreditar no que ouvia. Decididamente, o carneiro parecia-lhe pertencer a uma espécie de homem ainda desconhecida. Jamblier, com as faces a arder, os maxilares cerrados, estava plantado no meio da cave. As lentilhas continuavam a jorrar sobre o betão.

- Está bem – disse - vamos lá acabar com isto.

Resignado a salvar os dedos, tirou do bolso uma carteira atafalhada e estendeu duas notas de mil francos ao carneiro. Este meteu-as ao bolso e, de passagem, deitou a mão a uma terceira, que Jamblier, no seu nervosismo, tinha deixado fugir. Meteu-a no bolso com as outras e dispôs-se a prosseguir o seu inventário pela cave fora. Rapidamente convencido da futilidade de uma reclamação, Jamblier engoliu a fúria e apressou-se a repor a carteira em lugar seguro. Porém,

Martin chegava-se a Grandgil, diante de uma pilha de quilos de açúcar, e agarrava-o pelo braço gritando:

- Tu vais devolver esse dinheiro! Vais devolvê-lo já!

- Deixe, disse Jamblier. Não quero confusões.

- Você, trate da chicha e deixe-me em paz. Este assunto é comigo.

- Estou na minha casa - replicou o patrão, erguendo a voz - não quero porrada na minha cave. Já me arranjam chatices de mais e paguei que chegue para ao menos ter sossego.

De repente, falava com uma autoridade que até então curiosamente lhe faltara. Esta amarga reflexão fez Martin para si próprio e, soltando o braço de Grandgil, lançou ao homenzinho.

- Isso mesmo, dê-lhe razão contra mim.

- Não quero saber qual tem razão. Já lhe disse que quero sossego.

O carneiro tinha voltado as costas ao inventário e os seus olhos divertidos examinavam os dois homens em confronto. Sob este olhar, Martin acusava vivamente a humilhação de ser atacado por aquele que acabava de defender e que não tinha ousado nem um gesto nem uma palavra contra o ladrão.

- Quero lá saber dos seus três mil francos, não é isso que me chateia. Mas não admito que ele me faça uma coisa destas, a mim.

- Você já me meteu num sarilho, devia bastar-lhe. Quero ter sossego. Deixe-se estar quieto.

- Está bem. O patrão é você, não é? Vamos fazer as malas.

Os dois homens voltaram ao porco. Pelo caminho, Jamblier murmurou:

- Ainda me pergunto se não seria melhor adiarmos a coisa.

- Já lhe disse que respondo por tudo.

Martin tinha um rosto duro e voluntarioso. O patrão fez um gesto curto, como se lançasse os dados, e aquiesceu com um suspiro. Puseram-se a distribuir os pedaços de porco pelas malas. Tomavam-lhes o peso com atenção e passavam-nos um ao outro abanando a cabeça, preocupados em repartir equitativamente a carga. Depois de os arrumarem, calavam-nos com jornais amarfanhados. O carneiro, desinteressado da operação, estava especado diante de uma despensa sob a qual pendiam um presunto e um chouriço. Com o canivete, cortou o cordel do chouriço, que arrumou no bolso interior do casaco. Após o que talhou do presunto uma fatia grande e grossa e foi sentar-se no cofre a comê-la. Enquanto despachava a tarefa, Martin não perdia de vista o seu estranho ajudante, de quem cada gesto era, para ele, um insulto e uma provocação.

Prontas as malas, Grandgil foi buscar as suas sem ser convidado. Aquela boa vontade

impressionou favoravelmente o patrão e deu-lhe um bom augúrio quanto ao êxito da expedição. Quando iam a sair da cave, meteu um maço de cigarros no bolso do carneiro e, vendo Martin enrubescido e pronto a morder, apressou-se a acrescentar:

- É para os dois, para o caminho.

- Cigarros de noite, troçou Martin, é da maneira que dão por nós.

Jamblier precedeu os dois maleiros em direcção à porta. Tinha a chave da cave numa mão. Grandgil, em vez de seguir, pousou uma das malas e declarou:

- Ainda me faltam dois mil francos.

Dessa vez Jamblier teve o sentimento de ser vergonhosamente traído. Sempre tinha acreditado na virtude, admitindo contudo que fosse uma questão de oportunidade. Como toda a gente, sabia por experiência própria que os homens são bastante inclinados à virtude para a transportarem para o próprio interior dos seus maus atos e assentarem as suas torpezas em bases honestas. Em todas as porcarias, sobretudo nas suas, era capaz de discernir uma parte de bem ou uma intenção tranquilizante para o futuro da consciência humana. Jamblier tinha, em suma, uma noção prática, mas optimista, do bem e do mal. Por isso, a duplicidade monstruosa de Grandgil, que funcionava como um poço sem fundo, aquela deslealdade insondável, pareciam-lhe um fenómeno extra natura, um compartimento da metafísica. A fúria só lhe veio pouco a pouco.

- Miserável, gaguejou, miserável.

Martin, que, a despeito de uma vida um pouco irregular, tinha uma noção da honestidade muito mais estricte que a de Jamblier e que acreditava de bom grado nos imperativos e nos absolutos, sentia mais ou menos o mesmo espanto pela perfídia do carneiro. Todavia, não o descontentava ver infligir aquela lição ao patrão e absteve-se de intervir.

- Miserável, insistiu Jamblier. Isso não!

Dito isto, o carneiro desatou a berrar a plenos pulmões, num vozeirão com sonoridades estrondosas, um nada metálico nos altos:

- Quero dois mil francos, porra! Jamblier! Jamblier! Dois mil francos! Jamblier!

- Não querendo ser indiscreto - disse Martin depois do silêncio que se seguiu - se precisa de alguém para lhe enfiar o cumprimento no focinho...

- Jamblier! - berrou de novo Grandgil.

Com uma mão, Jamblier fez-lhe sinal para se calar e, com a outra, sacou da carteira. Grandgil, tendo embolsado as duas notas, voltou a pegar na mala que tinha pousado e dirigiu-se à saída. No patamar, fez nova paragem e começou:

“Ainda me faltam...”

Mas as palavras ficaram-lhe na garganta. Um riso histérico estrangulava-o, sacudindo-lhe

os ombros e curvando-o sobre as malas.

A noite era negra e ríspida, o céu toldado por altas nuvens deslizando sob a nortada. Fazia um frio de menos quatro, afirmava Martin, e o tempo ia seguramente descobrir-se. A agreste corrente de ar que soprava na rue de Poliveau já retesava os dedos sobre as malas. Os dois homens, de colarinho levantado, marchavam de cabeça baixa para dar menos ocasião à frieza.

- Desçamos para a calçada, disse Martin. Quando se pode, é sempre mais desimpedido. Nas ruelas, evita-se tropeçar numa escada ou num monte de areia, e nas avenidas, arrisca-se muito menos um encontro. Mas atenção, ir sempre pelo lado esquerdo, para ver os carros e as biclas que vêm. Senão, do outro lado, apanham-te pelo traseiro e estás **feito em picadinho**.

Não esquecia a cólera contra o carneiro, reservava-a. Antes de mais, ia entregar o porco a Montmartre. Duas boas horas de marcha a cumprir, de orelha atenta, cabeça lúcida e olhos de gato. As contas ajustavam-se depois. Entretanto, prometia a si mesmo ser calmo, concentrar toda a vontade e toda a reflexão no êxito de um empreendimento que a conduta imprevisível de Grandgil talvez não facilitasse. “Mais logo, pensou, falaremos de homem para homem, mas antes disso terás papado uns bons quilómetros. Não me chame eu Martin se não **te tenho nos eixos** até ao fim.”

Ao desembocarem no boulevard de l’Hôpital, cortou-lhes a respiração um vento brutal e gélido, que soprava do norte em terreno aberto. Martin teve de pousar uma das malas para firmar a aba preta que lhe abanava na cabeça. Grandgil exalava o mau humor em palavrões, mas o vento era tão rápido que seria quase preciso gritar para ser ouvido. Na noite negra, picada de raras luzes azuis sem alcance, os dois homens sentiam à sua volta a desolação do grande boulevard nu que o grande lamento do vento ampliava mais ainda. A marcha era tão penosa que lhes parecia só avançarem com extrema lentidão.

Martin resistiu à tentação de passar o Sena pela pont d’Austerlitz, que os teria levado muito depressa a ruas relativamente abrigadas. A proximidade da gare de Lyon e da gare d’Austerlitz tornavam pouco segura a travessia da ponte. Os polícias estavam lá muitas vezes à espreita e a todo o momento passavam agentes ciclistas, sem contar com as patrulhas e os gendarmes alemães, que, àquela hora tardia, viam com má cara as malas. Foi decidido que seguiriam pelos cais até à Île Saint-Louis, ou seja, quase um quilómetro a transir, a levar em cheio com a nortada. Virando costas à estação, meteram pelo quai Saint-Bernard, ao longo do Jardin des Plantes. O vento assobiava nas árvores e fazia estalar ramos mortos. Toda a conversa teria sido fadiga. Martin teve ocasião de reflectir pausadamente sobre a questão da cave. Para sua surpresa, a atitude do patrão inspirava-lhe mais rancor que a do carneiro. Tomado por esse sentimento, o caso de Grandgil surgia-lhe sob um ângulo diferente. Colocando-o numa situação

humilhante em vários aspectos, o sócio tinha-o prejudicado e insultado. Mas, no seu espírito, talvez se tratasse de restabelecer um justo equilíbrio entre os ganhos exagerados de um oportunista do mercado negro e os salários esmifrados dos dois ajudantes, que assumiam os maiores riscos. Roubar um ladrão pode passar por um acto de justiça e, aos olhos de um espectador desinteressado, a aventura da cave não deixava de ter um certo humor em que a moral encontrava uma vingança. Aliás, tudo aquilo só valia do ponto de vista de Grandgil. Quanto a si, Martin, não via nada de imoral nem de escandaloso no tráfico clandestino e nos seus lucros reputados exorbitantes. Aos seus olhos, o roubo e a ilegalidade eram coisas distintas. O único ponto comum que lhes teria reconhecido era ambos recaírem sob a alçada da lei. Mas Grandgil podia ser de outra opinião, crer que tinha cobrado um imposto equitativo a um explorador da miséria. Na realidade, cada qual se desenrasca conforme os meios que tem, parvo seria se não aproveitasse as facilidades que se lhe oferecem e a própria superioridade sobre os outros. Mas os mal abonados só a contragosto aceitam pagar à astúcia, à audácia, um tributo de sofrimento e pão. Não têm o raciocínio de ver que a injustiça está antes de mais na vítima. E isso, Martin sabia. Ele, um homem honesto, mais honesto era difícil, mais não teria pedido que enriquecer no mercado negro. Mas não fora além de um pequeno empregado, um modesto desenrasca, distribuidor clandestino ou comissionista em quarta mão, que sobe andares para oferecer mercadoria ao quilo a burgueses azedos e em dificuldades. No seu caso, pensava, a injustiça estava na sua bela cabeça demasiado sensata, no seu coração demasiado estreito para ousar e desejar com suficiente ardor. Na verdade, era sensato de mais. Grandgil, embora não tendo a sua inteligência – um rapaz rude, sem maneiras e sem mais conversa que um ferro de passar – era de outra têmpera. Queria lá saber da sensatez. A injustiça, não a via na vítima, mas em quem a explorava. Talvez nem sequer pensasse nisso, na injustiça. E também talvez tivesse razão.

Quando caminhavam ao longo das grades do mercado do vinho, Martin julgou sentir uma mudança na atmosfera. Parecia que o vento soprava do rio com um pouco menos de violência, mas mais frio, mais duro. Tinham o lado direito da cara mordido e queimado, e as mãos petrificavam-se nas pegadas das malas.

Mal puseram pé na Île Saint-Louis, os dois maleiros, sem se consultarem e num mesmo movimento, tomaram por uma rua lateral, para aí repousarem do assalto do vento. Circulava por ela uma corrente de ar gélida, que, depois das grandes rajadas que acabavam de suportar, lhes pareceu uma brisa de verão. O silêncio relativo daquele lugar protegido era para o ouvido uma surpresa estranha e desconcertante. Após alguns passos às cegas, refugiaram-se no recanto de uma entrada de serviço e pousaram o fardo. Parecia-lhes que estavam num recinto fechado.

- Porque fazes este trabalho? perguntou Grandgil.

- Desenrasco-me. Cada qual ganha o bife como pode.

- Não tem piada nenhuma, o teu arranjinho. Correr mundo com malas de chumbo e um barbeiro de cortar a tromba, e tudo por conta de um **bufarinheiro** acagaçado, podias arranjar melhor. Um vivaço como tu...

O homem falava em voz calma, com desprendimento. Nas suas entoações, parecia Martin reencontrar o vinco e o brilhinho irónico dos olhinhos de porco.

- Tens algo melhor a propor-me?

- Devias trabalhar para ti. Hoje em dia, vende-se o que se quer.

- E o dinheiro? És tu que mo dás, talvez?

- Supõe que **eu dás a palmada** ao porco do Jamblier e que fazes o mesmo aos outros clientes...

- Não insistas.

- Se tivesses escrúpulos, devolvias-lhes isso mais tarde, quando fosses milionário.

- Não insistas, já te disse.

A conversa tomava um rumo perigoso. No próprio instante, Martin sentiu a necessidade de partirem de novo. Descansar, pensava, é ganhar distância para medir o esforço e a fadiga, e a cabeça desata a trabalhar, mas quando se está **sob pressão**, a pessoa e a tarefa são a mesma coisa. De repente, a questão que se prometera colocar só no fim da expedição escapou-se-lhe da boca:

- Aqui entre nós, diz lá o que é que te deu, há bocado, na cave?

- Não me safei nada mal, pois não? Embolsei cinco notas sem arranjar uma hérnia.

- A maneira como os sacaste é discutível. Se estivesses sozinho com o Jamblier, isso era lá contigo. Mas eu estava lá, e eu é que te tinha levado.

O carneiro não respondeu. Receando que ele se enganasse quanto ao sentido das suas últimas palavras, Martin precisou:

- Mas não penses que reclamo a minha parte. Pelo contrário...

Essa parte, tinha esperado que Grandgil lha oferecesse, não porque estivesse minimamente disposto a aceitá-la, mas porque um gesto assim era inseparável das motivações quase honrosas que ainda há pouco atribuía à sua chantagem. Grandgil não teve sequer uma palavra para se redimir e formular, nem que fosse só da boca para fora, uma oferta que agora teria sido pura forma. Martin sentia-se humilhado e tinha a impressão de ter sido levado pela segunda vez. Nesse momento, teria gostado de ver a cara do carneiro e imaginava-a sulcada por um meio-sorriso de ironia, pensamento que o exasperava.

- Digo pelo contrário, sublinhou com o tom de uma ameaça contida. Eu, no trabalho, só conheço a honestidade. Vamos lá.



Ao passar o Sena pela pont Marie, Martin inquietou-se. Agora mais acutilante, a nortada estava sem dúvida menos violenta. Acima dele, as nuvens, ainda há pouco invisíveis, tinham contornos prateados. Para os lados do Hôtel de Ville apareciam algumas estrelas num canto de céu ainda estreito e circundado a prata. Era de recear que, dentro de instantes, a lua se descobrisse, o que tornaria a tarefa mais delicada. Com luar, a sombra nítida, recortada pela claridade de cima, parece mais impenetrável que numa noite escura, e também oferece mais surpresas. A travessia dos cruzamentos é particularmente perigosa. Nesses espaços enlurados, o observador mais distraído capta sem querer a silhueta furtiva do passante, que se impõe ao olhar como uma bailarina no círculo de luz de um projector.

Caminhavam há cinco minutos pelas ruelas do bairro Saint-Gervais, quando Grandgil disse, pousando as malas:

- E se conversássemos um minutinho?

- Estou a ouvir, disse Martin, aligeirando-se do fardo, mas despacha-te. Não saímos para parar em todas as esquinas.

- Queria perguntar-te: a quanto se pode vender o quilo de porco, na candonga?

- Não te metas nisso.

- Não sei o preço - prosseguiu Grandgil naquela voz pausada pela qual Martin sentia por vezes perpassar um tom de piada dissimulada - Não estou ao corrente, mas suponho que anda aí para cima de cento e cinquenta francos.

- Não te metas nisso, já te disse.

- No café onde nos tomaram por chuis, tenho a certeza que, a cento e cinquenta o quilo, passávamos tranquilamente o porco do Jamblier. Tínhamos pelo menos quinze mil para repartirmos. Quinze mil ganhos sem esforço. Não estamos longe do café. Em vez de andarmos a papar quilómetros...

A tentação aflorou Martin, mas já como um arrependimento. O ressentimento em relação ao carneiro teria chegado para o preservar dela.

- Já perdemos tempo de mais, insistiu Grandgil. Vamos lá.

- Acho-te verde, replicou Martin. Arreado como estás, com umas trombas já de si pouco de fiar, acho-te muito verde para andares para aí a armar-te em maioral da carne. Falidos como tu, mal vestidos, topam-se ao longe, é certinho. O teu porco, diziam logo, de caras: é gamado ou então é chicha estragada.

Teve um pensamento complacente para o seu chapéu de abas reviradas e o seu sobretudo justo:

- Eu até podia ter essa intenção, mas escuta uma coisa. Se tivesse querido dar o golpe,

não te tinha ido buscar, menino. E se me desse para isso agora, começava por te afastar.

- Desculpa, mas eu estou aqui, estou dentro.

- Tudo isto não passa de suposições - fez questão de observar Martin . Mas supondo que quisesses pregar-me alguma, não me ensaiava nada para te corrigir.

- Se calhar meteste na cabeça que sou maneta...

- Começava por te pôr a dormir cá à minha maneira, meu rapaz. Que a vontade de **se armar em reizinho** lhe passava de vez, meu rapaz.

A conversa ficou por ali, momentaneamente. O carneiro não se dignou sequer a um escárnio e acertou o passo pelo companheiro. Este chegou a crer que o tinha domado. Contudo, continuava alerta, hesitando em admitir que aquele rapaz audacioso cedesse assim à primeira ameaça. A lua continuava escondida, mas a noite tinha clareado. Afogados nos fundos, os ângulos da rua e das transversais surgiam vagamente e os dois homens distinguiam mutuamente as silhuetas. Caminhavam um atrás do outro, ao mesmo passo. De súbito, Martin sentiu como que uma quebra na cadência. Voltando-se, viu o sócio atravessar a rua e dirigir-se para a orla de luz azul que enquadrava a porta de um café.

- Vou beber um copo - informou a voz tranquila do carneiro.

E já abria a porta e se enfiava por ali dentro com as malas. Martin não teve tempo para uma observação e pouco mais para uma reflexão. Por um segundo, parou à escuta da cidade silenciosa e foi juntar-se a Grandgil na entrada. Atrapalhados pelas malas, moviam-se pesadamente e levaram um tempo considerável a afastar a cortina negra de protecção que escondia a iluminação do interior. Atrás, enquanto abriam passagem, charcos de luz dançavam até ao meio da rua. Inquieto, o patrão do estabelecimento enervava-se com aquela entrada trabalhosa, cuja lentidão lhe parecia raiar a perversidade. A visão das malas completou-lhe a indisposição.

- Estou a fechar - resmungou. - Com um equipamento desses, escolheram bem a altura para se apresentarem.

Com um olhar desconfiado, sondava as malas.

- Vocês não se vêm refugiar em minha casa com a polícia à perna, pois não? É que eu, essas cantigas...

- Dá-nos vinho quente, atalhou Grandgil.

- Já não tenho.

- Dá-nos vinho quente.

Sem que tivesse elevado a voz, o tom do carneiro tornara-se mais imperativo. Impressionado pela confiança e pela má cara daquele cliente que talvez estivesse armado, o dono

do café lançou um olhar de soslaio à mulher, que tricotava uma meia entre a caixa registadora e uma selha de lavar roupa. Ela respondeu-lhe com um piscar de olho e ele saiu por uma porta baixa que dava para um cubículo. Martin mordia o freio, reprovando no íntimo os modos ameaçadores de Grandgil. Sentados a uma mesa de madeira, jogadores de *belote*, que acabavam de terminar a partida, examinavam os maleiros, cochichando. Os quatro eram homens novos, empregados de lojas ou pequenos funcionários. Manifestavam um vivo interesse pelas malas, cujo conteúdo pareciam avaliar com um brilho malévolo nos olhos de semi-esfaimados. Martin tinha pressa de se pôr a andar. Com as paredes de gesso empolado, o soalho encardido, o equipamento miserável, aquela sala estreita e de tecto baixo tinha um ar de intimidade exageradamente sórdido que fazia pensar num cenário de teatro de um realismo indiscreto. Junto à pequena salamandra em ferro fundido, um homem magro, de olhos amarelos, casaco preto e colarinho engomado, rabiscava num papel que protegia com o braço dobrado e, sem levantar a cabeça, ia passeando de quando em vez olhares desconfiados à sua volta. Parecia a figura do traidor indispensável ou do polícia cauteloso que espera a sua vez. Recordações do teatro de Belleville e dos melodramas da sua infância vinham à memória de Martin. Pôs-se a pensar que o personagem do carneiro não era o menos misterioso. Aquela figura estranha era ao mesmo tempo hermética e transparente. O sorriso, que luzia em permanência nos olhinhos de porco e se espalhava por toda a cara, parecia selar um segredo. Os mortos têm às vezes no rosto essa aura de ironia que parece emanar das pálpebras cerradas, mas a máscara de Grandgil irradiava ao mesmo tempo uma espécie de franqueza sumária, indecente. Martin, pouco à vontade, procurava em vão explicar ou conciliar aqueles contrastes. Valendo-se das recordações da cave, tentava imaginar, por trás daquela testa de carneiro, anárquicos abismos fervilhantes dos rancores e dos apetites do marginal, mas o homem escapava-lhe. Sentia nele outra coisa singular, alheia à sua apreciação. Por seu lado, Grandgil olhava-o, sem sombra de hostilidade, com uma espécie de curiosidade precisa que parecia prender-se tanto à sua roupa, à gola alta, como à sua fisionomia, e esse olhar vivo, que não parava em parte nenhuma, era muito indiscreto.

- Bebam depressa - disse o patrão, trazendo o vinho quente. Agora tenho de fechar. São quase onze horas.

Os jogadores de *belote* tinham-se levantado. Desfilando lentamente diante do balcão, os seus olhares iam dos dois bebedores para as quatro malas, a propósito das quais trocavam a meia voz palavras de uma ironia amarga. Um deles ganhou coragem, tocou numa das malas com a biqueira do sapato e agarrou-a pela pega para lhe sentir o peso.

- Tira daí as patas - disse Grandgil. - Não é material para pobres.

Corado e humilhado, o homem largou a mala. Os outros tinham parado, sem intenção

precisa.

- De que estão à espera? disse Grandgil – Estão de papo vazio. Comeram chouriço de serradura, beberam da torneira, fumaram palha e, aqui dentro, há com que se regalarem durante três semanas. Vocês são quatro, com bons ombros. Que é que esperam para se piscarem com as malas? Têm a certeza que não vamos queixar-nos.

Mais incomodados que irritados, os quatro continuavam silenciosos e desviavam os olhares para a porta.

- Ponham-se a andar, cabrões de pobres - retomou Grandgil – Vão lá ladrar contra o mercado negro.

Desatou a rir, com um grande riso que lhe descobria largamente a dentadura e Martin teve a surpresa de vislumbrar, nos dois cantos da boca, pré-molares postiços em ouro, cinco ou seis no total. A coisa pareceu-lhe tanto mais notável quanto, aos seus olhos, os dentes de ouro constituíam mais um adorno que uma comodidade. Embora tivesse muito bons dentes, há muito que sonhava mandar arrancar alguns e aurificar o maxilar. Gostava de imaginar o conjunto simultaneamente abastado e gracioso que formariam o maxilar em ouro e o chapéu preto de aba revirada. São muitas vezes pormenores desses que nos classificam um indivíduo, sem contar que as mulheres gostam de encontrar no beijo o sabor do conforto. De ver brilhar o seu sonho na boca do carneiro, experimentou um sentimento de melancolia, o sofrimento de um aristocrata arruinado que visse as jóias de família ostentarem-se no peito e nas mãos de uma merceeira indigna.

Os jogadores de belota tinham-se retirado, lançando para trás um chorrião de insultos, no momento de transporem a porta. O tipo da papelada que escrevia ao lado da pequena salamandra desapareceu por sua vez. De pé, atrás do balcão, o patrão mandava olhares impacientes aos maleiros, enquanto a dona arrumava o tricô na caixa registadora. Não menos apressado, Martin já tinha engolido o vinho quente e pago a conta. Mas o carneiro não mostrava qualquer pressa de partir. Após uma primeira golada, sacou do bolso o maço de cigarros que Jamblier lá tinha metido e tirou um. Martin vigiava-lhe os gestos com uma espécie de ansiedade perversa, desejando que o ajudante lhe desse uma ocasião suplementar de o odiar. A sua espera não foi em vão. Aquele maço de cigarros que era propriedade comum, Grandgil tornou a metê-lo ao bolso, aparentemente sem o mais pequeno embaraço. Aliás, não era esquecimento da sua parte. Por entre as pestanas baixadas, observava o vizinho com curiosidade. Martin entendeu, por uma questão de dignidade, não fazer qualquer reflexão. Enquanto o outro acendia o cigarro, teve suficiente lucidez para notar um pormenor que até então lhe escapara. A manga do casaco, suja e gasta, deixava passar um punho de camisa de surpreendente limpeza e de um tecido fino e

sedoso. Nesse momento, uma menina de uns dez anos, com a cabeça embrulhada num lenço, um capote preto simplesmente pousado nos ombros, entrou no café e passou para trás do balcão. Enquanto conversava em voz baixa com a patroa, o capote escorregou-lhe do ombro, pondo a descoberto a estrela amarela dos judeus, cosida do lado esquerdo da camisola. Martin, à vista da insígnia, pensou numa rusga de judeus no bairro, temendo algum dispositivo policial com inspectores franceses e alemães. O patrão do café, que seguira a direcção do seu olhar, adivinhou-lhe a inquietação e tranquilizou-o. A menina morava no prédio e vinha fazer uma compra para os pais. Tendo assim apaziguado os receios do cliente, sentiu-se autorizado a uma certa familiaridade e perguntou, indicando as malas:

- É tabaco?

- Não - respondeu Grandgil - É carne. Porco fresquinho e quase de graça. Vendo-te a cento e cinquenta o quilo.

- Não lhe dê ouvidos - disse Martin ao patrão, que parecia interessado – Não sabe o que diz. Esta carne já está vendida.

- Não tenha receio. Percebi logo que não era a sério. E, para começar, eu não compro assim, sem saber. O preço não é tudo. É preciso ter a certeza que é tudo bem claro no negócio. Se eu quisesse, não me faltava ocasião, mas no meu lugar, temos de ser prudentes. Note que, ao querer ser honesto, perco dinheiro, mas prefiro ter a minha consciência tranquila.

- Tirando isso, recibes judeus no teu estabelecimento. Um estabelecimento público. Quase às onze da noite. Não é uma vergonha? Merecias ser denunciado, para aprenderes. Olha, é o que me apetece.

A menina tinha composto o capote e esgueirava-se para a saída. Inquietos, os patrões do café evitavam o olhar do carneiro e mantinham-se imóveis, mudos, com ar ausente, como soldados confrontados com a fúria injusta de um sargento.

- Não ligue, disse Martin. Ele não regula bem da bola.

Engolindo um último gole de vinho, o carneiro, de cabeça inclinada para trás e o olhar atento, gozava com a cara dos donos do café. A alegria cavava-lhe perto das fontes dois sulcos hílares no prolongamento da fenda das pálpebras.

- Gente sem um pinga de consciência, a mim, revolta-me - prosseguiu no mesmo tom. - De que serve fazerem leis, se é para não as respeitarem? Ralé, isso sim, uma indecência. Eu metia mas era isto tudo na prisão. Sem piedade. Na prisão. Malandros, anarquistas, maus franceses...

- Chega - atalhou Martin - dás-nos cabo do juízo, com as tuas bojardas.

- Vai dar ordens à tua tia. Que idade têm, vocês?

Os donos do café, a quem a pergunta se dirigia, mantinham um mutismo digno, de olhar vago, boca cerrada.

- A vossa idade, porra! - berrou o carneiro. - E situação familiar, essa treta toda! Toca a desembuchar, e depressinha!

Tinha mudado de fisionomia. Uma cólera súbita, incompreensível para Martin, chispava-lhe nos olhinhos de porco e dilatava-lhe as narinas.

- Cinquenta e um anos desde Novembro passado - anunciou o patrão do café - Lucienne, quarenta e nove em Abril. Casado em 1927, em Courbevoie. Sem filhos. Empregado no mercado dos vinhos até 1937. Condenações, nada. Situação militar...

- Chega. Já sei mais do que o suficiente. Olha-me para aquelas trombas de idiotas, para aquelas anatomias de catástrofe. Apreciem o borrachinho, a sua cara de alcoólico, cheia de carnes cinzentas e flácidas, as burras a ruírem-lhe de estupidez. Diz lá, isso é p'ra durar muito? Não vais mudar de focinho, um dia destes? E a velha ratazana, a macaca, a pavo, essa dignidade gelatinosa com aqueles três queixos de reforço e as grandes tetas de banha a escorregarem-lhe pela pança. Cinquenta anos cada. Cinquenta anos de estupidez. Cinquenta mais cinquenta, quinhentos mil e muitos. Que é que vocês os dois andam a fazer no mundo? Não têm vergonha de existir? Claro que não, qual quê, estão aqui, instalam-se. Enfiam-nos com a sua feijoada sebenta nos olhos, na cabeça, no ar que respiramos. Sujam tudo, até as cores. Olhem para o vermelho nas faces da madame: pasta de percevejos pilados em fundo de abcesso. O branco, o violeta, o amarelo, o cinzento, vejo-os naquela tromba e já não aguento nem cheirá-los, dão-me vómitos. Assassinos, devolvam as cores!

- Onde é que vai arranjar isto tudo? Está a divertir-me - disse Martin, que efectivamente ria.

- Nunca roubei nada - protestou o patrão do café - nem um tostão, nunca, isso posso jurar. E a Lucienne é como eu.

- Calem-se, seus asquerosos, intimou Grandgil. Tu, Martin, hei-de gostar de ti toda a vida. O teu chapeuzinho de aba revirada, é uma perdição. Não é *bluff*, és o homem da minha vida. Cospe-lhes no focinho, aos esposos. Cospe-lhes, estou-te a dizer, estás no teu direito. Olha como eles te provocam. Vai, corta-lhe as vazas, a esse malvado, e faz o mesmo à tricoteadeira<sup>56</sup>.

Martin ria tanto que não teria conseguido cuspir. O carneiro agarrou na caneca vazia e,

---

<sup>56</sup> Para além da referência directa ao acto de «tricotar» da mulher, há na expressão alusão às «tricoteuses», mulheres que, durante a Revolução, assistiam, a tricotar, às sessões e execuções da Convenção do Tribunal revolucionário. Mais tarde, o sentido evoluiu para se alargar às mulheres com ideias ou atitudes revolucionárias, numa perspectiva negativa. Cf. <http://www.cnrtl.fr/definition/tricoteuse> (N. da T.)

com toda a força, atirou-a contra uma prateleira, onde estoirou no bojo de uma garrafa cheia. Os patrões não ousavam sequer voltar a cabeça para constatarem o sinistro. Embora reprovando os cacôs, Martin ria até às lágrimas.

–Bom tipo - disse-lhe Grandgil, - meu grande sentimental, meu bom coração, és tímido que nem uma donzela, mas não resisto ao teu charme. As tuas malas, levava-as até ao Havre, a pé, de joelhos, fosse lá como fosse, fosse lá onde fosse. Anda daí. Não quero vê-los nunca mais.

Pegando nas malas, dirigiu-se para a porta e, por cima do ombro, lançou aos taberneiros:

- Malvados, ignoro-vos para sempre. Varro-vos da memória.

Farrapos de nuvens ainda corriam sob as estrelas, mas o céu estava desimpedido. Do outro lado da rua, nas fachadas brancas de lua, recortava-se a sombra feita pelos telhados defronte. De longe a longe, as ruas transversais cortavam a noite com um traço de claridade. Martin caminhava com alegria. O carneiro tinha-o conquistado. Perdoava-lhe tudo, como a um miúdo reguila, e esquecia a cave, as traições, os cigarros, o mistério da sua pessoa e os maxilares em ouro. De resto, Grandgil parecia-lhe agora menos secreto, como se tivesse aberto de súbito todas as janelas.

- Mesmo assim, eles não te tinham feito nada - disse ao fim de alguns passos na rua. Vais-me dizer que não são bonitos, de acordo. Mas que é que hão-de fazer? E afinal de contas, que importância é que isso tem? A beleza, tenho uma palavra a dizer sobre ela. A beleza muitas vezes não vale grande coisa. Quem pretender julgar pela cara...

- Não canses a cabeça, interrompeu Grandgil.

O tom era muito seco. Martin hesitava em melindrar-se. Voltou a perdoar ao miúdo reguila, mas a sua alegria arrefecera. De resto, tinha de novo o sentimento das suas responsabilidades e a claridade da lua deixava-o preocupado. Não ousava pedir ao carneiro que apagasse o cigarro, que podia chamar a atenção de um agente.

- Diz lá, esses dentes de ouro, há muito tempo que os mandaste pôr?

- Dois anos, acho eu.

- Depois da Ocupação, então? Diz lá, deves saber quanto isso te custou.

Grandgil não respondeu. Estava de mau humor. Naquele emaranhado de ruas do bairro dos Archives para onde o arrastava o seu guia, não conseguia orientar-se e sentia-se perdido. Martin saboreava a satisfação de o ter um pouco à sua mercê e achava-se seguro de não ter nada a recear do seu humor caprichoso. Por ele, orientava-se naquele dédalo do Marais tão facilmente como em pleno dia. Tendo, há mais de cinco anos, o seu domicílio na rue de Saintonge, as mais

pequenas ruas do bairro eram-lhe familiares. Teria gostado de conversar com o companheiro sobre as comodidades e os encantos do local, de lhe mostrar, ao passarem, tal café onde fora muito tempo assíduo, mas tinha consciência de que o cenário da sua existência quotidiana não teria conseguido interessá-lo. Os dentes de ouro de Grandgil, a fina roupa branca vislumbrada no café e as palavras que acabava de dirigir aos patrões do café isolavam-no num compartimento de humanidade, cujo carácter Martin pressentia sem conseguir defini-lo exactamente. A dita profissão de pintor de obras não passava no máximo de um álibi. Aquele rapaz não exercia com certeza nenhuma profissão habitual e no entanto não era nem um chulo nem um profissional da chantagem. O seu êxito da cave não passava de um facto accidental. Por outro lado, um homem que vive de acasos, a uma escala credivelmente mesquinha, não tem a boca calcetada a ouro nem usa roupa branca delicada.

Os dois homens caminhavam sem falar. Martin sofria de solidão e arrependia-se um pouco do seu ódio e da sua cólera. A recordação de Mariette, sugerida pela vizinhança do domicílio, acabou por se apossar dele. Mentalmente, recomeçava para si próprio a narração que tinha feito a Grandgil quando este fora buscá-lo à rue de Saintonge para o acompanhar a casa de Jamblier: «... Tenho afecto, diz-me ela, reconheço aquilo que és, mas a minha vida é ser independente, quando eu quero, onde me apetece e sem homem que me peça contas».

- Escuta, Mariette - respondi-lhe, não te posso amarrar ao pé da cama. Repara, no meu lugar, para muitos homens era já um par de estalos. Não é o meu género. Uma mulher não passa de uma mulher, mas a sua vontade, respeito-a. Simplesmente, aviso-te, pensa bem. A existência que te dou aqui, mesmo assim, é de bife bem passado, aperitivo e cinema. Quanto ao sentimento e ao que vai junto, também bem podes procurar igual.

- Que é que tu pensas? - diz-me ela - Homens apaixonados é o que não falta, aos pontapés... - Estava ali sentada, na ponta da mesa, com a cabeça inclinada sobre o corpete a olhar-me do canto do olho, com aqueles ares. Então, eu, de raiva, enfio-lhe duas latadas em cheio nas fuças.

- Sua besta - vira-se ela - vou contar ao meu amante...

Acabado o relatório, a questão era naturalmente dirigida e mais uma vez colocada na dúvida quanto ao seu regresso.

- Achas que ela volta? deixou escapar em voz alta.

- Quem?

- A Mariette, tu sabes, já te contei.

- Que tenho a ver com essa merda?



- Estou a falar-te com bons modos.

- Que idade tem ela, a tua amásia?

- Cinquenta e cinco anos, respondeu Martin com simplicidade.

- Volta.

- Mas podias dar-lhe quarenta e cinco. E bem feita, faz favor, só vendo. Uns ombros. Umas mamas à fartazana. E um rabinho que dava para três pessoas. Em resumo, o que eu chamo uma mulher.

- Realmente, era uma pena que ela não voltasse. Por outro lado, já não é muito nova. Se fosse a ti, aproveitava mas é para cortar a coisa pela raíz. A gorda da tua Mariette, assim como assim, já vai caminhando pr'á reumática. E um feitio nada fácil, ao que parece.

- Eu amo-a. Isso não se discute.

- Então, fica tranquilo, meu menino. Anda vais voltar a vê-la, à tua boneca. Mesmo as mais roliças e mais derretidas, não é a cada esquina da vida que encontram um homem decidido a mantê-las. E a tua tem cinquenta e cinco anos. Há de voltar sem chamares por ela.

- Repara bem, disse Martin, a quem a perspectiva desse regresso interesseiro não convencia, repara bem que a Mariette não pensou na questão dos trocados quando nos juntámos. Eu ganho a vida, é claro, mas para uma mulher com ideias de luxo, também não é uma vida de grandezas. Não me quero armar, mas aquela mulher amou-me com sentimento. E tenho a certeza que ainda me ama.

- Então, melhor ainda. Tens tudo a teu favor. De que te queixas?

Martin sentiu Grandgil irritado e removeu em silêncio a dor e a angústia. Durante essa ruminação, pareceu-lhe, por um segundo, distinguir o barulho de passos vindo ao seu encontro, mas, tendo-se posto à escuta, não ouviu mais nada. Grandgil acabava de deitar fora o cigarro. Chegavam a um cruzamento e a sombra negra em que caminhavam lado a lado quebrava-se na beira de um derrame de lua, com cinco ou seis passos de largura. Quando abordavam o passeio oposto, uma voz de homem saiu da sombra, três passos à frente deles, e com um sotaque muito forte do Midi, intimou:

- Alto. O que vêm a ser essas malas que levam aí?

- Antes de falar nesse tom - fez notar Martin - uma pessoa deve começar por se apresentar.

Às primeiras palavras do homem, conseguira distinguir, nos estores claros de uma loja, a silhueta do agente mas, fingindo ignorância, permitia-se negligenciar a intimação, ganhando assim alguns segundos, o tempo de sair da zona de luz onde os dois companheiros se encontravam numa situação desvantajosa em relação ao agente.

- Polícia - declarou o agente – Vocês viram muito bem - Não se armem em bestas.
- Se você o diz, eu acredito. Seja como for, estou muito contente por encontrá-lo. Andava justamente à procura de alguém que saiba indicar-me a rue Sévigné.
- Está de costas para ela.
- Não pode ser! Diz lá, tu, ouviste? A rue Sévigné, estamos de costas para ela. E tu é que nos meteste nesta.

Para entrar no jogo, Gandgil devia ter protestado e iniciado uma discussão com Martin, na qual o agente se tivesse achado numa importante e lisonjeira posição de mediador e criado uma atmosfera de familiaridade. Grandgil não percebeu nada e permaneceu mudo.

- O caminho, hão-de explicar-vos daqui a pouco - disse o agente - De qualquer modo, acompanhem-me à esquadra.

Era um homem do sul triste e picuinhas, por certo à procura, no cumprimento das funções, de pequenas vinganças sobre a vida. Martin sentiu que a negociação seria dura.

- Ouça, senhor agente. Não lhe vou contar balelas. Sucede o seguinte. Esta manhã, decidi ir dar uma volta na minha propriedade de Verrières. A bem dizer, nesta estação eu não tinha grande coisa a fazer lá, mas a minha mulher é que insistia comigo. Não queria contrariá-la, até porque está para dar à luz lá para fins do mês que vem. As mulheres, naquele estado, sabe como é. Talvez o senhor agente seja casado...

- Sou casado - respondeu o agente de má vontade, mas não tenho filhos.
- E tem toda a razão, senhor agente. Os filhos, nos tempos que correm, dão mais aborrecimentos que satisfação. Eu, que tenho cinco, sei do que estou a falar. Mas enfim, eles estão cá, não é? Resumindo, chego a Verrière ao bater das onze. O meu criado esperava por mim na estação, como é costume.
- É esse homem? perguntou o agente.
- Exactamente. Talvez não tenha inventado a pólvora, mas é dedicado. Veja lá que serve a família desde os quinze anos de idade.

- Estou a ver, disse o agente. Um bom rapaz um bocado simplório, não?
- Deu uma risada de indulgente compreensão. Martin pousou as malas no passeio. O carneiro, dobrando ligeiramente as pernas, depositou também as suas. Ao endireitar-se, desferiu um soco no maxilar do agente, que vergou os joelhos e caiu de barriga para baixo sem proferir um som. Grandgil inclinou-se sobre o jacente, correu as mãos pelo dólman e, apoderando-se em seguida do quípi ainda encaixado no crânio do agente, atirou-o para quinze passos dali, para o meio da calçada. A pala brilhava sob a lua.

- Toca a cavar - disse Martin que, na sombra em que estava mergulhado o passeio, tinha

mais adivinhado que visto o gesto do ajudante.

Retomando as malas, afastaram-se a passo largo, sem trocar uma palavra, apressados para tomar a primeira transversal que lhes aparecesse à esquerda. A lua batia -lhe em cheio pelo que meteram por ela um atrás do outro, rasando as paredes para aproveitar uma linha de sombra que orlava as casas. Só depois da segunda curva Martin exalou o descontentamento.

- Estamos fritos, fizeste-a bonita, podes folgar. Cá para mim, somos apanhados não tarda muito, e uma história destas, estás a ver. Toca a mexer.

- Não vejo o que tanto te atormenta. O chui tem a sua conta por um bom bocado.

- Se eu te desse ouvidos, troçou Martin. Assim que abrir um olho, vai empunhar o apito. Em menos de cinco minutos, toda a polícia do terceiro bairro andará à caça.

- Muito me espantava. O apito dele sou eu que o tenho no bolso.

Martin não pôde impedir-se de admirar a presença de espírito do carneiro, mas absteve-se de o mostrar. Estava zangado com ele por ter tomado, numa situação delicada, uma iniciativa que dependia só da sua autoridade.

- Fazer-me isto a mim, e no meu bairro.

Ofegante, calava o rancor a fim de economizar o fôlego e manter o andamento, parecendo-lhe sempre ouvir atrás de si os passos numerosos da polícia.

- Não vale a pena estafarmo-nos - disse Grandgil - não se ouve nada.

- Se os ciclistas deles estão à nossa espera num cruzamento, não penses que se vão pôr a tocar-nos clarins!

- Não insistas. Por mim o assunto está resolvido. Não podia ter acabado melhor.

- Excepto que, por tua culpa, talvez esteja queimado no meu bairro. Mas pr'a isso, tu 'tás-te nas tintas. O chui, tinha-o no papo tranquilamente e sem me cansar. Se calhar isso contrariava-te.

- Não é isso, mas tinha vontade de me divertir um bocado, vê lá tu.

- O que estás a dizer? Então, estás a gozar comigo?

- Estás a ficar cansativo – garanto-te - suspirou Grandgil.

- Ouve lá, esses teus modos de falar, já começa a encher o saco. Gozar nas costas dos outros, é muito bonito. E os dentes de ouro, é muito bonito. Mas também existe as conveniências e o respeito.

- Escuta, se voltas a chorar, largo-te aqui com as malas.

- Gostava de ver.

- Vias-me partir, ao luar, de mãos nos bolsos. Já não me admira, agora, que a tua

Mariettezinha te tenha posto os patins. Pela calada, achava-te maçador de mais. As queridinhas de cinquenta e cinco anos, o que elas gostam justamente é que o homem tenha um pouco ar de garoto. Não fazias o género dela.

Na sombra, uma das malas de Grandgil embateu num obstáculo. Martin acabava de pousar as suas e plantava-se diante dele a berrar:

- Pousa-me já isso, para a gente se explicar. Do teu palavreado, já estou servido. Os chuis talvez me carreguem, se for caso disso, mas tu, tu vais ter o correctivo.

Ofegante da corrida e da raiva que o estrangulava, lançou-se de cabeça baixa, quase às cegas. Grandgil agarrou-lhe num pulso e conseguiu apanhar-lhe o outro, depois de encaixar um par de valentes socos nas costelas. Martin sacudia-se para se libertar. Tinha os pulsos presos em mãos possantes que não lhe deixavam a mais pequena folga e ameaçavam, a cada abanão, triturá-los. De cabeça perdida, desatou a empurrar o adversário com cabeçadas no peito. Grandgil recuou, a rir, até à parede de uma casa e encostou-se a ela. Estupidamente, Martin, apoiando-se com força e batendo os pés sem sair do sítio, continuava a empurrar, como se esperasse incrustá-lo na muralha e punha nisso tanto esforço que a costura do sobretudo rebentou entre os ombros e ele desatou a difundir uma espécie de latido, compassado à cadência dos seus ímpetos.

- Calma, dizia Grandgil. Por este andar, arriskas-te a estragar uma casa. Diverte-te com juízo, mas não te magoes.

Por fim, apoiando-se na parede, soltou-se de uma só vez da força de Martin e empurrou-o até às malas.

- Vamos embora, disse-lhe baixinho, depois de lhe ter largado os pulsos. É tarde, sabes. Ainda não chegámos.

- Perdi o chapéu, murmurou Martin.

Pegando numa lanterna, Grandgil pôs-se à procura do aba revirada que tinha caído abaixo do passeio. Depois de o sacudir com as costas da mão e lhe devolver a forma, pousou-o no crânio do companheiro que continuava imóvel, de cabeça baixa e braços caídos.

- A caminho, disse o carneiro. O pior ainda está por fazer. Passados os boulevards, temos uma má diagonal para subir. Vai ser preciso teres cabeça para dois.

Martin tinha voltado a pegar nas malas. Brilhante de luar e estrelas, o céu era de um azul gelado. À chegada à Porte Saint-Martin, algumas silhuetas de transeuntes surgiam nos derrames de lua e os passos das mulheres com saltos de madeira ficavam a ressoar longamente na noite. Quando se preparavam para transpor a linha dos boulevards, os dois homens tiveram de parar para deixar passar uma esquadra de soldados alemães de bicicleta. Com a carabina a tiracolo, os ciclistas de capacete deslizavam silenciosamente em direcção à Opéra. Os maleiros entravam

numa zona perigosa. Antes de mais nada, era preciso evitar as proximidades de certos prédios requisitados pelos serviços do exército alemão e cujas redondezas a polícia guardava. Seguiram um trajecto em linha quebrada que devia conduzi-los, através do bairro da porte Saint-Denis e do bairro Rochechouart, até aos arredores do circo Médrano. À meia noite menos vinte chegavam ao square Montholon e começavam a penar na subida da colina de Montmartre. Ao longe, para ocidente, os canhões da DCA<sup>57</sup> desataram a troar. Desde que tinham passado as avenidas, por várias vezes tinham precisado de desaparecer em recantos de sombra para escapar aos agentes ou às rondas de ciclistas. Por duas vezes até se tinham encontrado em perigo iminente. Nesses instantes difíceis, Martin, desamparado, mostrara-se inferior às circunstâncias. Grandgil, com muito sangue frio e autoridade, tinha remediado essa fraqueza. Parecia agora o verdadeiro responsável pelo empreendimento e assumia, como que sem pensar nisso, a direcção. Martin não contestava, de resto, nenhuma das suas decisões, mas por vezes punha na sua execução uma má vontade sonsa, que parecia desejar a derrota daquela expedição, considerando talvez que já não era a sua.

A subida era dura, depois do esforço já despendido. O carneiro acertava o passo pelo de Martin, cujo peso traía a grande fadiga. Ainda longe, os canhões bramiam em vários pontos da cidade, em rajadas surdas, espaçadas, cuja cadência ia crescendo. No caso de um alerta, era preciso temer as rondas da polícia, mais numerosas e tanto mais temíveis quanto os agentes, no vaivém dos serviços da Defesa passiva, passariam despercebidos.

- Se não estivesse tão mal vestido - resmungava Martin - podíamos entrar num abrigo. Descer à cave com malas, é normal. Mas com essas roupas, passavas por ladrão.

- É verdade, tenho bastante ar de bandido. Mas se as sirenes soarem quando chegarmos à avenida, podemos esconder-nos em minha casa. Moro mesmo ao lado.

Iam a entrar para a avenue Trudaine quando foi dado o alerta.

O ateliê era espaçoso e confortável. Grandgil correu sobre a vidraça uma cortina de sarja azul e, após ter enfiado um roupão, examinou o interior da salamandra, que ainda estava morna. Só lá restavam cinzas quentes. Martin pousara as malas. De pé junto à porta, corria pelo ateliê um olhar curioso e hostil, a que nada escapava. Armário, baú, cavaletes, divã, poltronas, mesas, cada um desses objectos parecia ser, para ele, objecto de uma meditação. Grandgil, num tom cordial, convidou-o a sentar-se. Martin não se mexeu. Com um sinal de cabeça, indicou, junto à vidraça, uma mesa em que estavam espalhados desenhos a pastel com a assinatura de Grandgil e

---

<sup>57</sup> Abreviatura familiar de «défense contre avions», expressão equivalente a defesa ou força anti-aérea.  
(N.da.T.)

representando mulheres seminuas, com o peito de fora ou a combinação arregaçada acima das coxas. Uma delas, completamente nua, usava sapatos de salto alto e, sobre os cabelos ruivos, uma cartola.

- Foste tu que fizeste isto?

- Sim, fui eu. Despacho-as nas lojas da place du Tertre e noutros sítios. Há-de haver sempre clientes para isto. Desde a Ocupação, também faço umas trocas no bairro. Anteontem, por uma mulher em pelota, tive um presunto. Agora, desenhos assim faço menos que dantes. Com um pouco de sorte, talvez consiga abandonar por completo.

Martin contemplou os desenhos por mais um momento e deu em seguida alguns passos para o meio do ateliê.

- E isto?

Mostrava, num cavalete, uma paisagem urbana, pintada a óleo, que podia ter sido inspirada por aquela que tinham olhado juntos ao fim da tarde, detrás do vidro do café do boulevard de la Bastille. Martin só via naquilo um conjunto bastante confuso. No entanto, o desenho era nítido. Um traço preto, pesado como o chumbo de um vitral, cingia as massas principais, mas a cor, transbordando largamente os contornos, formava uma harmonia estranha ao desenho, com o qual só coincidia por acidente. A tela estava assinada Gilouin.

- Isso, respondeu Grandgil, é o meu verdadeiro trabalho, o meu prazer e o meu quebra-cabeças. As minhas telas começam a vender-se, mas eu faço-as para mim e só para mim. Quero que se lixem a crítica e os marchands. Gostem ou não, são as minhas entranhas que ponho naquilo, é o meu coração e a minha verdade.

Grandgil falava com um entusiasmo a que não habituara Martin. Os seus olhinhos espalhavam na cara de carneiro uma luz já não de ironia, mas de exaltação, de alegria apaixonada, exigente. Foi buscar um retrato de mulher encaixilhado, e pousou-o no cavalete. As intenções do pintor apareciam ali com mais evidência que na paisagem de tons cinzentos. A mulher estava sentada diante de uma janela. Cingida por um traço pesado, a silhueta tinha um aprumo sólido. Jorrando um ramo de tulipas, um derrame de luz vermelha comia-lhe metade do rosto, enquanto o azul do céu se espalhava pela fronte numa toalha suave que parecia ter a fonte no azul do dos olhos. As cores que, por assim dizer, pertenciam propriamente ao rosto, transbordavam para os vidros da janela, onde formavam irisações.

- Gostas?

- Quero lá saber - respondeu Martin com uma nota de sombria ferocidade. O rosto de Grandgil mudou de expressão. A chama do entusiasmo extinguiu-se nos olhinhos de porco, cujo olhar se carregou de melancolia. Mas quase imediatamente a cabeça de carneiro se iluminou com

o reflexo daquela ironia um pouco distante onde o pintor parecia encontrar o seu equilíbrio mais seguro.

- Preferes talvez Grandgil a Gilouin? Não insisto. Acabavas por me responder que queres saber tanto do Grandgil como do Gilouin e de mim, e eu ficava triste. Pensemos primeiro nas malas. Entre nós, enquanto não chegarmos ao talho, é para a vida e para a morte.

Grandgil levou a mão ao bolso e tirou de lá os cinco mil francos de Jamblier, que estendeu a Martin:

- Agora me lembro, devolve isso ao imbecil que os largou. É um prazer que lhe darás.

Martin pegou nos cinco mil francos e arrumou-os na carteira.

- Quando estivermos no talho, disse, pago-te os quatrocentos e cinquenta francos, como combinei com o Jamblier.

- Se te esqueceres, eu lembro-te. Agora, senta-te. Vou aquecer café para nós, enquanto esperamos pelo fim do alerta.

Martin sentou-se numa poltrona. Deixado a sós, tentou fazer o balanço das suas impressões e lamentos, mas a fadiga e um certo desencanto que era mais uma espécie de trava amargo da vida entorpeciam-lhe as faculdades e ocultavam-lhe a conclusão. A restituição dos cinco mil francos que estavam na origem do seu ressentimento deveria ter contado para o activo do carneiro. Longe de se acalmar, Martin irritava-se com aquele gesto inesperado como se fosse uma perfídia. A conduta do ajudante não lhe tinha causado qualquer dano grave e as suas queixas, imprecisas, inconsistentes, iam sobretudo para uma atitude, uma maneira de ser. No seu rancor entrava também uma parte de irritante curiosidade em relação àquela ironia contida em que Grandgil se entrincheirava e àquele mistério de duplicidade que se encontrava na dupla personalidade do pintor. A história do seu encontro surgia-lhe agora como uma série de equívocos e incertezas. Martin acabou por adormecer com a impressão de ter sido enganado.

Regressando ao ateliê, Grandgil parou a considerar o sócio adormecido. Martin ressonava, de boca entreaberta, as mãos abertas pousadas nos braços da poltrona, a cabeça e o corpo muito direitos, a aba preta ligeiramente atirada para trás. Grandgil aproximou-se sem ruído, abriu um caderno de esboços e pôs-se a desenhar. Com um traço apoiado, quase contínuo, traçou primeiro a silhueta do busto e, com a mesma lentidão opressiva, mas segura, animou a rotunda cara de Martin. Pareceu satisfeito. Não só o retrato estava certo em termos de parecença como acreditava ter exprimido naquele simples esboço a personagem moral de Martin que até aí tinha pressentido e quase compreendido sem poder defini-la. Olhando o seu desenho, parecia-lhe descobrir o que é a honestidade de um homem: um sentimento de fidelidade a si mesmo, comandado pela estima que tem pela sua própria imagem, tal como lha reflecte o

espelho da vida social. Era, achava ele, o caso de Martin e de uma honrosa média. Para ele, que se considerava um homem honesto, tinha a certeza de obedecer a um imperativo mais puro que não precisava desse espelho e só de longe a longe se servia dele, como de um simples controlo. Por brincadeira, completou o esboço desenhando a grande ferradura de prata espetada na gravata do modelo e, ao fundo da página, inscreveu a data e o dia da semana. Quando estava a fechar o caderno, o toque do telefone soou. Martin acordou, correu em volta um olhar espantado e firmou o aba revirada na cabeça. O telefone estava a três passos da poltrona, numa mesinha.

- Louise? dizia Grandgil. Boa noite... Não estava em casa... uma noite de férias. Mascarei-me de gangster... palavra, não te rias, até trouxe um belo saque... fiz de mau, de anarquista, de duro integral... Muito divertido, garanto-te... Nada disso, pelo contrário, é muito fácil, fácil de mais. São os moles que fazem os duros. É o que eu sempre pensara... O quê?... Não, não exageremos. Um satanismo de amator. Devo dizer-te que também fiz de demónio tentador... vê lá tu que não... aliás, acabei por cair no enternecimento...

Sem deixar de escutar, Grandgil virou a cabeça. Martin, de pé atrás dele, olhou-o fixamente e proferiu:

- Monte de bosta.

- Conto-te isso tudo amanhã, prosseguiu Grandgil. Espero que te divirtas tanto como eu me diverti. Ainda que no fundo seja mais de entristecer... Se quiseres... Um minuto...

Martin tinha-se agarrado ao telefone e tentava arrancar-lho.

- Tenho umas palavrinhas a dizer, à tua amázia.

Grandgil abandonou-lhe o objecto, contentando-se em carregar no suporte e assim cortar a comunicação. Com violência, Martin atirou o telefone de ebonite para o chão, onde se quebrou.

- Sacana, agora percebo. Andaste a gozar comigo. Pensei que eras um sarnento, quis-te ajudar e tu, tu rias-te à socapa a pensar na tua conta bancária. Só isso, já era um roubo. Devias recusar e deixar o trabalho para um homem que precisava dele. Mas sua excelência queria oferecer-se uma noitada em Paris. Sua excelência procurava emoções fortes e galhofa. Com a rue de Lappe fechada, já sentias a falta. Repete lá, sacana, repete lá que vinhas brincar aos duros, aos maiores...

- Martin, não te zangues. Vou explicar-te...

Grandgil desejava lavar-se do crime de diletantismo, o mais escandaloso, o menos perdoável para o sentimento de um homem laborioso, exageradamente consciente da importância dos seus gestos, se não da sua função. “Não, pensava ele, não foi por diletantismo que o segui até à cave; obedeci a um impulso de curiosidade séria e humana; e foi a mesma curiosidade que me impeliu àquela pantomina com o Jamblier, o mesmo desejo de me inteirar e de ir além das



aparências subvertendo a encenação.” Contudo, hesitava em justificar-se com tais argumentos e admitia, para si, que tinha havido na sua atitude uma parte de jogo ou, pelo menos, a busca de um prazer de artista.

- Não quero que me expliques - enfurecia-se Martin - E antes de mais, não há nada a explicar. Divertiste-te como uma sirigaita, sem pensares nas consequências. Repito, uma sirigaita. Eu cá ganho o meu bifezinho, com esforço. Tu, fizeste chacota do meu trabalho, fizeste tudo para me lixar.

- Chega, disse Grandgil num tom seco. Quanto ao trabalho, farei a minha parte e o Jamblier não terá perdido nada.

- Não quero saber disso. Fizeste chacota do meu trabalho.

- Enches-me os ouvidos com o teu trabalho. Abas reviradas está bem, mas assim, caís no chapéu de coco.

Grandgil afastou-se encolhendo os ombros. Martin deu meia volta sobre si próprio. O seu olhar parou primeiro na mesa onde estavam espalhados os desenhos de nus sugestivos e foi depois para o retrato de mulher pousado no cavalete. Sem se deixar levar, aliás, correu para o cavalete, com o canivete bem empunhado. Enterrou a lâmina em pleno céu, fendeu o retrato transversalmente e com outra cutilada talhou-o em cruz.

- Eu também sei divertir-me com o trabalho dos outros...

Apossava-se da paisagem pousada ao pé do cavalete, mas Grandgil já estava em cima dele. Enquanto se batiam, a sirene pôs-se a soar o fim do alerta e Martin nem sequer ouviu o queixume que o ajudante soltou quando a lâmina do canivete lhe entrou no ventre.

O talhante propôs-lhe uma refeição fria, mas Martin só quis aceitar um copo de vinho. Depois de o engolir de um trago, ficou imóvel na cadeira onde se tinha deixado cair ao entrar nas traseiras da loja. A última etapa tinha-o esgotado. O talhante dizia que não percebia como um homem tinha sido capaz de escalar o mais duro da subida com uma carga de mais de cem quilos. Martin não respondia a essas exclamações. Olhava para as mãos a tremerem de fadiga e ainda sentia pesar, na nuca e nos ombros, a correia de couro com que tinha prendido as malas duas a duas. Durante o trajecto entre o ateliê e o talho, entregue ao seu esforço e à sua vontade de besta de carga, só pensara com os músculos. Agora, uma consciência meio lúcida, ainda obscurecida pelo enjoo do cansaço, voltava-lhe aos poucos. Precisa, uma recordação vinha à superfície da sua memória, impunha-se ao seu espírito. Era a de um soldado turco esventrado por uma facada em 1915. Do cadáver ainda fresco, estendido sobre o lado direito, com as pernas dobradas e as mãos crispadas no ventre alagado em sangue, Martin reencontrava a imagem mais nítida, mais verdadeira que alguma vez resgatara.

Desencorajado pelo mutismo da visita, o talhante foi à loja pesar as malas e arrumar os pedaços de carne no frigorífico. Martin não o viu sair. Olhava para o morto. De tempos a tempos, o cadáver de Grandgil desencaixava-se do cadáver do turco e perdia-se logo a seguir. Martin, vagamente consciente da fraude, aproveitava esta sobreposição para desculpar o seu crime: Era a guerra. Quem me dera deixá-lo viver. Não sou mau. Se não fosse ele, era eu. Um gajo não faz aquilo que quer. A verdade é essa. Um gajo não faz aquilo que quer.” O talhante telefonou.

- Alô! Jamblier?... Aqui fala Marchandot... O peso está certo... Sim, eu passo-lho... Boa noite.

Martin arrastou-se até ao balcão da loja onde estava pousado o telefone.

- Sim, sou eu... está morto... tinha-mos devolvido... Trate da sua vida.

Desligou e disse ao talhante:

- Vou-me embora! Antes de partir, pedia-lhe um envelope e um selo.

Da carteira tirou os cinco mil francos que Grandgil lhe tinha devolvido e meteu-os no envelope, endereçado a Jamblier.

- Outro copo de vinho? propôs o talhante. Ou vai uma bagaceira? tenho da boa.

- Obrigado. Posso deixar as minhas malas? Venho buscá-las amanhã à tarde entre as seis e as sete.

Martin saiu sem responder às delicadezas do patrão. Era uma hora e meia da manhã. A nortada soprava nas ruas desertas com finas modulações. Caminhava em pleno luar, sem se preocupar em ser visto por um agente, quase sem pensar nisso. Pouco antes, ao sair do ateliê com a sua carga de quatro malas, também não se preocupara em esconder-se e caminhara, sem a mais pequena consciência do perigo, por entre o movimento do fim do alerta.

Continuava a fixar o corpo do soldado turco, surgido na sua memória. O cadáver estava só, deitado num pedaço de rochedo isolado como uma espécie de suporte ideal, e nada à sua volta recordava a batalha em que tinha tombado. “Um gajo não faz aquilo que quer”, repetia Martin. Mas, pouco a pouco, o cadáver desdobrava-se. Como uma imagem em sobreimpressão, o corpo de Grandgil não passou, a princípio, de um reflexo incerto sobre o do soldado, depois foi-se destacando dele lentamente. Às vezes, num esforço de fuga, Martin conseguia reencaixar as duas silhuetas uma na outra, mas a de Grandgil retomava logo o seu lugar. As duas cabeças, depois os dois bustos, tornaram-se distintos. Por fim, ficaram dois mortos deitados um ao lado do outro, o soldado de uniforme, o pintor de roupão aberto sobre a roupa ensanguentada. Grandgil não era muito temível. Graças à presença do soldado, a sua morte parecia participar da fatalidade da guerra. “Um gajo não faz aquilo que quer”, pensava outra vez Martin. De súbito, o cadáver do turco recuou até ao horizonte da sua memória e perdeu-se. O cenário do ateliê surgia em volta do

cadáver de Grandgil estendido agora na desordem das telas e do cavalete de pernas para o ar. O sangue corria das duas feridas, uma no ventre, a outra de lado, e alagava a roupa. Na paisagem cinzenta do boulevard de la Bastille, uma poça vermelha espalhara-se como um pôr-do-sol. Pela primeira vez desde o drama, Martin teve a sensação de se encontrar a sós com o seu crime. O seu primeiro pensamento foi para a porteira. Imaginou-lhe a cara de reprovação e tomou consciência de se ter tornado objecto de horror para a sociedade. Chegava ao cruzamento da rue des Abbesses e da rue Ravignan. A solidão gelada daquele cruzamento deu-lhe uma vertigem de medo. A porteira tinha um rosto duro. Formava o núcleo de um grupo onde ele reconhecia vizinhos de patamar, comerciantes da rue de Saintonge, parentes, o seu irmão Henri, que geria uma mercearia-taberna numa ruazinha de Chartres, os seus primos de Ménilmontant, e companheiros de trabalho, amigos de infância. Diziam entre si: “Quem havia de dizer tal coisa do Martin.” Naqueles rostos de um universo familiar onde habitualmente procurava o reflexo da sua própria pessoa, descobria a sua cara de assassino e entrevia o castigo. Ele, o mais sociável dos homens, estava já condenado a estar sempre só diante daquelas fronteiras severas. Entre a sua porteira e ele, surgiam distâncias intransponíveis. Nunca mais ousaria escrever ao seu irmão Henri, nem ir ver os primos de Ménilmontant. Na rua, passaria sem ver os antigos companheiros e sem reconhecer ninguém. Com as pessoas que o empregassem, falaria sem orgulho. Não mais discutiria.

Nas ruas desertas de Montmartre, a claridade da lua endurecia a solidão. As zonas de sombra só encobriam o desespero. Martin esquecia Grandgil para pensar apenas no criminoso em que se tornara. Caminhava depressa. Menos cansado, teria corrido para fugir à solidão e achar-se talvez entre outros homens, desconhecidos para ele próprio seria um desconhecido. Acabava de se meter por ruelas negras, medonhas. Desfalecido de medo, pareceu-lhe que ia encontrar na place Pigalle essas presenças humanas de que necessitava. Várias vezes acreditou ouvir o seu rumor mas, ao desembocar na praça, esta apareceu-lhe lívida de lua e vazia. Só, um soldado alemão apressava-se no passeio. Martin correu atrás dele alguns passos. Inquieto, o soldado parou e interrogou:

- Quer dizer-me alguma coisa?

Martin parou, depois desceu do passeio e afastou-se. Por um momento, o soldado seguiu-o com o olhar, resmungando:

- *Verrückt, der Mann.*

Sob a lua, a praça era de uma nudez desesperante. A balastrada do metro, os passeios, a rotunda, com o repuxo seco e a pia vazia, assumiam, no jogo da claridade fria e das sombras muito negras, um relevo duro, que feria. No centro de todas as ruas sem vida de que era a

partida, a praça parecia distribuir até ao infinito o vazio e o silêncio. Martin seguia caminho sem esperança, mas de súbito, ao chegar perto da colina, teve a certeza de ouvir um barulho de vozes que pareciam ser provenientes da rue Pigalle. Acelerou o passo. A rua estava obscura. Sobre o recorte de sombra, apercebeu um homem, vestido de sobretudo preto, em conversa com outras pessoas demoradas na noite. Ao chegar a alguns passos do grupo, os desconhecidos fizeram silêncio e dois agentes saíram da sombra.

- O que anda aqui a fazer? perguntou um deles.

- Estou a voltar para casa. Imagine que fui apanhado pelo alerta. Estava em casa de uns amigos e preparava-me para sair...

Solto, Martin alargava-se nas palavras, com uma vivacidade onde despontava uma espécie de alegria.

- O alerta acabou à meia-noite e vinte. E são duas horas.

- Bem sei. Vou-lhe explicar...

O homem à civil não interviera. Considerava Martin e aproximava-se para o ver melhor.

- Carreguem-no, disse aos agentes.

Martin protestou, e sendo o seu único desejo passar a noite na esquadra, teve a presença de espírito de se mostrar insolente. Os agentes flanquearam-no, enchendo-lhe as costelas de cotoveladas, que assentavam com um movimento curto e seco, de punho colado à anca. O grupo pôs-se a caminho na noite e desceu a rue Pigalle. Uma boíte, de luzes apagadas, deixava passar um fio de música quase imperceptível.

- Não têm o direito - dizia Martin - Hão-de ter notícias minhas, por muito chuis que sejam.

Os agentes só respondiam com cotoveladas, duras e precisas. Martin via assegurado um porto onde, até ao dia seguinte, estaria abrigado do silêncio, da solidão, dos olhares da porteira e dos amigos. Já se sentia mais livre e pensava naquele que acabava de morrer pela sua mão. O seu coração começava a inchar-se de um terno arrependimento, remorso de amizade de uma opressiva doçura.

O grupo desembocou num cruzamento onde a lua batia em cheio. O inspector, que caminhava alguns passos à frente, parou na claridade e fez sinal aos outros para pararem. Martin teve um acesso de angústia perante o pensamento de que iam talvez pô-lo em liberdade. O local também estava deserto, tão ameaçador como a place Pigalle. O inspector tinha nas mãos enluvadas um pacote rectangular muito achatado, embalado num jornal. Incomodado pelas grossas luvas de lã, desembrulhou-o com uma pressa desajeitada, brutal, como se de repente tivesse sido tomado por uma impaciência irresistível.

- Conheceste um pintor que se chamava Gilouin?

- Não, respondeu Martin.

O inspector pôs-lhe diante dos olhos um álbum com capa de lona cinzenta que acabava de retirar de um envelope. O álbum estava aberto numa página marcada por uma tira de papel de jornal. Martin viu o retrato, a data.

- Porque é que o mataste?

Martin não respondeu. O seu silêncio prolongava-se horivelmente. O inspector e os agentes olhavam-no com ansiedade, esperando impacientemente o segundo em que o silêncio equivaleria a uma confissão formal. Martin, de resto, não partilhava de modo nenhum essa angústia. Sentia o apaziguamento de ver o seu destino ajustado ao seu novo rosto, reflectido pelo espelho do seu universo quotidiano. A solidão e o silêncio das ruas, que tantas vezes afrontara no decurso das expedições nocturnas, não encobriam mais ameaças. Não receava mais nada.

- Porque é que o mataste? repetiu o inspector com uma voz mais suave.

Desta vez, Martin procurou honestamente uma resposta válida e levou tempo a pensar. Tinha havido a partida de Mariette, a estranha conduta de Grandgil, os seus olhinhos luzidios de ironia, aquele mistério de contradições que se tinha resolvido por uma surpresa irritante, e o alerta. Um feixe de pequenas coisas, de contrariedades um pouco pueris. O corolário de um mau dia. Houvera também o soldado turco. Na idade em que os rapazes de boas famílias ainda andam na escola, tinham-no mandado assaltar uma península com uma faca na mão. Mas tudo isso era assunto do advogado. Martin respondeu simplesmente, num tom pausado:

- Um gajo não faz aquilo que quer, pronto.

Um dos agentes desatou a rir. Vendo que os outros dois polícias se mantinham sérios, calou-se, embaraçado. Como já não estavam muito longe do comissariado, o inspector julgou inútil algemar o assassino. Os dois agentes contentaram-se em agarrá-lo cada qual por um braço. O grupo repôs-se em marcha e voltou a mergulhar na sombra. De repente, Martin lembrou-se de que se esquecera de meter na caixa do correio o envelope contendo os cinco mil francos de Jamblier. Ainda se encontrava no bolso do seu sobretudo. Martin tirou-o de lá e deixou-o cair para trás sem despertar a atenção dos guardas. Na manhã seguinte, apanhando o envelope, um transeunte havia de o meter no correio. Desse transeunte anónimo, Martin não duvidava da honestidade. Nunca antes tivera uma fé tão inteira na virtude dos seus semelhantes.

